7b
86-B
11308

BIBLIOTECA D'ARTE
(4)

GIUSEPPE BARACCONI

VENERE

. . . . . a questo segno
Molto si mira e poco si discerne.
DANTE, *Parad.*, VII, 61-2.

(con 43 illustrazioni fuori testo)

TORINO
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già ROUX e VIARENGO)

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/venere00bara

GIUSEPPE BARACCONI

VENERE

. . . . . a questo segno
Molto si mira e poco si discerne.
DANTE, *Parad.*, VII, 61-2.

TORINO-ROMA
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già ROUX e VIARENGO)
1907

PROPRIETÀ LETTERARIA

(2742)

« A buon lettore, salute; chi sa leggere, e indovina sotto la lettera lo spirito, il dio sotto il simbolo, sotto Sileno e i Satiri Venere e le Grazie — finzione dell'arte attica — costui intenderà il mio libro e il suo silenzio. Il velo è sollevato a mezzo svelato il mistero... ».
SYNESIUS, *Lett. LII a Hypatia*, *da Alessandria 404* (d. C.).

Si presentò a un celebre editore, di cui mi sfugge il nome, un autore col suo manoscritto.

« Che titolo porta il vostro lavoro? » chiese l'editore:

« *Dio* » rispose l'interrogato:

« Dio? Magnifico! ma, amico caro, non è argomento di attualità... » e congedò garbatamente il malconsigliato autore.

Non credo possa dirsi altrettanto del titolo di questo libro; temo anzi che esso non sembri di soverchia attualità.

A parte l'editore: quanti mai crederanno di trovare dietro quel titolo l'affar loro?.....

VENERE! Chi non sente a questo nome scorrere un brivido per la vita? Un libro su Venere! chi non se ne ripromette un mare di sensazioni deliziose?

Venere — ciò non può negarsi — regna tuttavia nella vita e nei cuori; ed anche fra i buoni cristiani ottiene culto fervente... Se tutti gli ammiratori e i

devoti della Dea acquistassero il mio libro, nessun altro mai avrebbe avuto pari diffusione, e procurato altrettanto guadagno all'editore.

Per queste ed altre ragioni che risulteranno dal discorso, io non mi pento d'averlo scritto, e invito quanti più posso a leggerlo. È bene che il pubblico vegga un po' da vicino colei che tutto ottiene quanto essa chiede: che conosca l'origine, l'indole, le vicende dell'idolo leggiadrissimo, che, largo di squisite voluttà, confonde gl'intelletti, e pervertisce i cuori: vera Medusa che *fa l'uomo* di *smalto,* tutto sconvolgendo l'ordine delle cose; divinità da salone, da postribolo, da caffè concerto, innanzi alla quale giustizia, dignità, onore, vanno a rimpiattarsi nel mondo dei sogni.

Non è dunque più tempo d'arrestarsi all'antiporta, e continuare supinamente a chiamar Venere *dea della bellezza e del piacere* sulla falsariga della *Mitologia ad uso delle scuole.* Ciò è un precludersi l'adito alla cognizione di tutta una storia, o d'una parte importantissima della storia del genere umano, e della sua civiltà intellettuale e artistica.

Per quanto è da me, io spero di avere in queste pagine presentata Venere sotto aspetti ignoti alla maggior parte dei lettori; o di aver almeno lumeggiato curiosamente certi modi di essere, pe' quali la Dea merita di sopravvivere a se stessa, e di sfolgorar le menti, nel crepuscolo oscuro delle vecchie divinità.

L'uomo e le altre forme vengono a godere un istante i raggi del sole, eppoi rendono i loro elementi alla eterna chimica del cosmo; le forme dell'arte sopravvivono migliaia d'anni ai loro autori, e la vita può dirsene eterna. Forma per eccellenza dell'arte è Venere, e, come tale, ella vedrà dal suo piedistallo non sai dire quante generazioni; sebbene, ahimè, il mondo oggettivo del bello vada cedendo alla legge delle necessità materiali, e l'idea dell'arte perda appoco appoco la sua potenza! Io non so indurmi tuttavia a

concepire il tramonto della bellezza artistica, che non pensi all'oscurarsi e allo spegnersi dell'umano intelletto: come misera e vile mi apparisce la vita senza l'ideale beltà.

E mi sono, pertanto, innamorato del mio soggetto perchè appunto trovai in lui di che potermi elevare a tutte le più dolci e nobili visioni. Affisandomi nella nudità di Venere, io m'intesi rapito a quella mirabile finzione che in un tutto armonico raccoglie e tempera i vezzi sparsi della beltà femminea: integra e purifica l'opera di natura, e rivela gl'intenti riposti e civilizzatori dell'arte. Caldo della mia impressione non mi peritai di comunicarla al lettore: non credetti profano di presentare al suo intelletto più che al suo sguardo Venere ignuda.

Con quel simulacro non si volle rappresentar la donna nuda, come pensa il volgo: nè, a rigore, la nudità della donna. L'idea di bellezza, venutasi maturando nella mente greca, doveva trovare nella figura di Venere il suo necessario esponente. Lunga e lenta fu la preparazione di quella statua, e vi parteciparono generazioni di artisti oscuri, e poeti e filosofi. Surta dalla regione elementare dei simboli, Venere conservò nel suo sviluppo alcun che del carattere simbolico primordiale. Vuolsi, per esempio, che la mano, della quale fanno ombra al pube le sue statue più celebri, non ritragga un atto di femmineo pudore, ma ricordi l'atteggiamento dell' antichissimo idolo che, coll' apporre una delle mani ai genitali, l'altra al petto, voleva significare la fecondità ubertosa di natura.

Sia come si voglia, Venere uscì vittoriosa da grossolani simboli, e in un concetto simbolico, dei più amabili, sorride a noi, tardi suoi ammiratori. Ed è quello della beltà femminile compiuta e, vorrei dire, ideale, che, perfetta nelle intenzioni di natura, risulta, alla prova, manchevole o lussureggiante. La figura di Venere, ondeggiando fra sensi e spirito, contiene la

rude procacia di quelli, e permette a questo d'innalzarsi, e a lui procura estasi dolcissime, prolungate, che, lungi dal turbar la reciprocanza fra anima e corpo, conducono l'una e l'altro armonicamente pei sentieri assegnati della vita.

Sul piedistallo di lei potrebbe iscriversi la leggenda di una moneta di Cosimo III, dove Venere è effigiata:

Ipsa sui custos forma pudoris erit.

A chi vi affisi lo sguardo penetrato dall'intelletto, la fredda icone di marmo si anima e con muta eloquenza racconta il suo dolce mistero, fa giungere al cuore la sua poesia. In lei torna a palpitare la sostanza d'una civiltà tramontata; ma la leggiadrissima alunna del paganesimo, per le vie misteriose dell'arte, riconduce e sublima il pensiero sino a Dio, e, come l'arte, non avvinta da tempo nè da mutabili circostanze, si offre amica e ispiratrice a chi sappia intenderla.

Parrà forse che io mi lasci andar troppo alla tendenza di ridurre le cose al simbolo. Esiste questa tendenza realmente nel gran *bric-à-brac* intellettuale odierno, ed è, per legge inevitabile di compensazione, giustificata dal decadimento della fede religiosa. Va però notato, che parallelo al mondo dei fatti ne procede un altro delle idee, misterioso e poco o punto visibile all'occhio superficiale e distratto dei più. In cotesto mondo trovano lo scrittore e l'artista le loro ispirazioni, i loro fantasmi, il senso inatteso del mondo dei fenomeni, che può dirsi il riflesso dell'altro. Il giorno che ci sarà dato veder tutte le facce del vero, quel giorno, tornati i simboli al loro posto, ne affermeremo il verace significato, e potremo dirci religiosi non cessando di essere ragionevoli. Illusioni, voi dite? Si vedrà alla fine del gioco dove sono gli illusi; e se sarà mai possibile spogliarci, o se non dovremo anzi rimpiangere quanto ora gittiam via del tesoro accu-

mulato dello spirito, in grazia d'un arido positivismo materialistico.

Che, se, tuttavia, sembri a talune anime timorate troppo audace la scelta del mio soggetto, ripeto che non si tenta in questo libro la riabilitazione, nè vi si fa l'apologia d'una deità pagana, insegna obbligata non solo della corruzione antica ma della universale corruttela della carne.

Se il soggetto è scottante, ragione di più per impugnarlo e discuterlo in tempi ne' quali la fatalità storica ci trascina sull'orlo di ben altri precipizi intellettuali.

Goethe scrisse che la beltà passa perchè solo ciò che è passeggero è bello: e tale fu il sogno artistico della Grecia, rievocato da me in queste pagine, senza pretese archeologiche o storiche — l'apprendano bene quei signori — ma solo con geniale intendimento di artista.

Quel sogno vaghissimo dileguò perchè un'altra razza come la Greca, e in pari congiunture, non si dette mai più nella storia. Ma, dileguando, quel mirabile sogno lasciava per gran sorte dell' uman genere tali impronte nel marmo Pario, Pentelico e Lunense, che valsero più d'una volta a ridestare l'infiacchita virtù umana, e, nelle sembianze di Venere, potranno, io confido — dove vado mai a riuscire colle mie previsioni! — persuadere infine all'arte e alla vita semplicità, misura, verecondia.

Roma, 15 Ottobre 1906.

GIUSEPPE BARACCONI.

I.

ORIGINE E SIGNIFICATO DI VENERE

I.

Origine e significato di Venere

Nella storia dell'antropomorfismo o rappresentazione della divinità in figura umana merita speciale attenzione il processo attraverso al quale una rozza pietra riuscì a diventare la statua formosissima di Venere. Alla base della scala, al cui sommo troneggia il famoso capolavoro di Prassitele, sta appunto una pietra semi bruta, della quale son misteriosi forma, significato e nome.

L'uomo è così essenzialmente religioso, che trascorre con facilità a fare oggetto di culto quanto eccede la portata del suo intelletto: ove non comprende, adora. O che avesse smarrito — come dicono — l'idea d'un Dio creatore, o che non gli fosse ancora balenata, egli, in quanto lo toccava piacevolmente, o lo affliggeva, vide una forza superiore, divina; oggetto quindi di superstizioso stupore il sole, gli astri, le tempeste, il fuoco, l'acqua, la violenza, la calma.

Niente di più meraviglioso, anche per noi, rischiarati dalla scienza, della creazione incessante, eterna. È un'estetica in atto; essa lavora per l'unità, per la regola suprema del tipo, e con quale varietà di combinazioni! Non esclusane la fantasia e il capriccio,

la creazione riposa tutta sul disegno e sulla plastica. Disse con espressiva efficacia il Poeta nostro:

. . . . Le cose tutte quante
Hann'ordine fra loro, e questo è forma
Che l'universo a Dio fa somigliante.
Qui veggion l'alte creature l'orma
Dell'eterno valore . . . . (*Par.* I).

Le alte creature, cioè l'uomo, perchè il lavoro della natura non è intelligibile che ne' suoi effetti, e per chi sa comprenderne l'armonia. Questo non poterono le società primitive; l'utile e il piacere stimolarono soli lo spirito più tardo dell'uomo antico; e degli effetti di natura due gli parvero eccellenti e lo colpirono: il rinascere, il reintegrarsi di tutte le cose dopo la morte invernale: l'amplesso riparatore dell'umana specie. Le vibrazioni d'ineffabile piacere, che procurano allo spirito e ai sensi questi due fenomeni dell'arcana virtù genitale, onde vive e si conserva il mondo, conquisero l'ammirazione, la gratitudine, il sentimento religioso dell'uomo sin dagli oscuri inizi della sua storia. E dopo migliaia d'anni, e il tramonto di raffinate civiltà, l'uomo rimbambolisce ancora innanzi al piacere, e lo cerca affannosamente. Allora, incapace, quale egli era, d'idee astratte, epperciò bisognoso di idoleggiare, di adorare in un oggetto concreto il fenomeno genitivo delle cose, lo rappresentò simbolicamente in ciò che ne è lo strumento visibile, negli organi dell'amore sensuale, che furono, potrebbe dirsi, il protoplasma di Venere.

*
* *

Questo simbolo del naturalismo primitivo, più o meno cinicamente espresso, sta alla base di tutte le religioni, dall'India all'Assiria, dall'Egitto alla Grecia.

L'ultima più decente sua espressione — nè m'indugio sugli emblemi del *Ioni-Lingam* e del *Cteis* — consistette in due rozze pietre, grossolanamente scolpite, una in forma di cono, l'altra di piramide, a significare l'uno e l'altro sesso. Taluna di queste vecchie pietre continuò ad esser venerata sugli altari presso l'iddio già figurato nel marmo; e a tergo di alcune statue sacre si usò poi incidere e scolpire, quale ricordo del passato, la figura del cono e della piramide.

Siffatta rappresentazione del divino, per quanto profana, accolse embrionalmente le prime idee religiose, e i rudimenti della cosmologia, e perdette ogni ombra d'oscenità nell'esser indice di un potere soprannaturale. Tengasi presente, che l'uomo quando consacra un oggetto materiale qualsiasi, lo trasforma con questo atto, e lo colloca idealmente in altr'ordine da quello di natura, applicando a lui la nozione del divino, preesistente nel suo spirito. Poterono così donne greche e romane portar sospesi al collo, con perfetta indifferenza, piccoli coni o *phalli* di materie anche preziose, come si usa pel *Taly* (congiunzione dei due sessi), dalle spose Indiane, e si suole fra noi di certi emblemi devoti, o degli amuleti di buon augurio: così nelle Grandi Tesmoforie, in cui la Grecia celebrava gl'inizi d'ogni umano incivilimento, recavasi da una donzella, nella cesta mistica, la figura del sesso muliebre (mulloi), fatta ritualmente di pasta di sesamo e di miele (Ateneo *Deip.*, XIV): quindi la cerimonia, violentemente riprovata dai Padri della Chiesa, nella quale donne e fanciulle incoronavano, o recavano processionalmente l'emblema phallico.

Volendo giudicare dell'antichità, bisogna togliersi le lenti moderne, attraverso alle quali usiamo guardarla; bisogna affissare quel mondo, tanto diverso dal nostro, a occhio nudo e sicuro come quello che l'aquila pianta nel sole. Apparrà allora in luogo della corruttela, anzi della profonda corruzione, una ingenuità

tipica di sentimento, e, talora, una intemperanza assai spiegabile del sentimento religioso. Ciò che appunto si deve ravvisare in quei sacri riti, che col nome di *Orgie* andarono famosi in Asia e nella Grecia Asiatica.

Con cento esempi potrebbe provarsi come la fantasia lavori e si sbizzarrisca intorno a quanto succede a porte chiuse, o si opera nel segreto da iniziati o da adepti. Se leggi i polemisti cristiani dei primi secoli, i misteri cabirici di Samotracia, e le orgie in cui si celebrava religiosamente non altro che la Dea Natura, ti appariranno una sequela di nefandezze e di abominazioni: ma è ben altra cosa nelle pagine dei mistici e dei sincretici pagani.

Scopo di quelle radunanze sarebbe stata invece la dottrina trascendente dei simboli naturalistici, ignota o fraintesa dal volgo dei profani: e lo scrutare e il glorificare i segreti della gran madre Natura. Erano, insomma i primi tentativi della scienza tra le bende misteriose della religione: i prodromi remoti, embrionali di quanto si agiterebbe un giorno in riunioni accademiche, in congressi di sapienti, e nelle così dette solennità della scienza. Che poi, fra l'esaltazione superstiziosa, s'accendesse l'estro erotico, si determinasse talora il furore afrodisiaco, non deve far troppa meraviglia in società abituate non a rintuzzar come nemico la natura, ma a subirne senza contrasto le leggi.

E fra cristiani, che la natura osteggiavano, non dovette la Chiesa interdir le Agapi e altre pie radunanze, perchè macchiate di gravissime impurità?

Soggiungerò anzi, che, fatta ragione dei tempi e dei costumi, quel naturalismo antico, malgrado dei conseguenti, inevitabili suoi eccessi, a riscontrarlo con la moderna corruttela, cosciente, raffinata, soppiatta, o sfarzosamente paga e sicura di se, acquista alcun che di più umano e geniale, di più degno di venia e, vorrei dire, di rispetto.

*
* *

A Pafo — nell'isola di Cipro, così famosa pel suo vino, e sede fra le più insigni del culto di Venere — si conservava una di quelle pietre simboliche, depositarie del segreto religioso del passato. Il nome della enimmatica pietra era *Aphrodite* o, come diciamo noi, Venere: e con questo nome essa otteneva una speciale venerazione.

Lo storico Tacito, ricordando una visita fatta a Pafo da Tito non peranco imperatore, così descrive quella pietra: « Non ha l'immagine della Dea forma umana; è un globo che dalla base tondeggia e si assottiglia in piramide: occulta ne è la ragione ». (*Hist.,* II, 3).

L'occulta ne è la ragione — *ratio in obscuro* — di Tacito vuol dire, a parer mio, che il significato di quella forma singolare non era più compreso dacchè l'idea cui servirono cono e piramide si fosse smarrita, avesse, come oggi direbbesi, subita una evoluzione. Anche Filostrato *seniore,* nella vita di Apollonio Tianeo, che pur visitò quella pietra, la chiama « *simbolicamente formata* ». La sua forma ci vien poi messa sott'occhio da due rare monete di Pafo, pubblicate dallo Spanneihm (Spannehmius) nella celebre sua opera numismatica, uscente il secolo XVII. Portano sul rovescio impresso un curioso trabiccolo, che vuol essere un tempio, fra le cui colonne sta una figura piramidale, sormontata da un piccolo globo: nell'esergo si legge Παφια (Pafia): due piccoli obelischi sorgono ai due lati del tempio.

La piramide, segno religiosamente convenzionale del sesso femminino, è dunque diventata Venere. Rimane la forma diremo così oscena, ma essa ha ora un nome

decoroso, confessabile, in cui si enuncia il risultato supremo della elaborazione, che il fatto genitivo e la cinica sua insegna raggiunsero nelle idee e nei costumi della civiltà. Chi, per esempio, nell'*Alma Venus*, così leggiadra, così splendida e divina del poema di Lucrezio ravviserebbe più il *cunnus teterrima belli causa* (1) dei tempi preistorici?

Colle idee che si elaborano, s'ingentiliscono dunque le forme. Gli organi sessuali, assunti a rappresentar la natura, in quanto ella è generazione e riproduzione incessante di tutte le cose, consacravano però colla loro figura le tendenze voluttuose, cui cedere è così dolce all'uomo. Questa coincidenza ha parte grandissima in quel graduale trasformarsi, per cui il concetto di generazione universale, ristringendosi a quello di generazione umana, riuscì al fantasma di Venere mentre la pietra piramidale diventava il simulacro della Dea.

Dire che in Venere santificarono i Greci il piacere, la voluttà, la lussuria, come pur si ripete volgarmente, non è punto esatto. Vedremo che cosa è Venere, e quante idee ella, procedendo, si assimili; posso affermare frattanto, che, come la intesero i Greci, Venere risponde a uno dei grandi fattori della civiltà umana, e rappresenta più che la materia un'idea evolutiva.

*
* *

Così, come la pietra di Pafo, pigliano, coll'evolversi del sistema religioso, greco, il nome d'un dio tutte le altre pietre coniche e piramidali, sparse per la Grecia e nelle colonie. Ecco che cosa è avvenuto. La Natura

(1) Horat., *Satyr.*, I, 3, 107-8.

divina, il Teocosmo, il Tutto-Dio, che quelle pietre rappresentavano, si è decomposto nelle sue forze elementari e profonde, ciascuna delle quali — in attesa di assumerne la figura – ha preso il nome nuovo d'un iddio e ha aderito a una delle pietre sacre, antichissime. E l'emblema, non più compreso d'altri tempi e d'altri costumi, si adatta a servire con nomi nuovi a un nuovo ordine d'idee (1).

A Pafo, pertanto, il cono diventa Venere; a Sicione Diana Patroa; Pallade a Troia; Cerere in Sicilia. Quella Cibele, *Gran Madre degli Iddii,* che da Pessinunte di Frigia fu condotta e ricevuta così solennemente a Roma, altro non era che una piccola pietra scura, di forma conica, tirante alla figura del sesso femminino. Pietre coniche furono il Giove Melichio di Sicione, e quello di Tegéa: e pietra era quell'antichissimo Giove italico, giurar pel quale — *Jovem lapidem iurare* — fu sacrosanto fino ai tempi progrediti di Roma. A Tespi Amore, a Tegea, Ercole son pietre falliche; e, nel tempio d'Apollo Delfinio in Atene veneravasi ancora ai tempi di Pausania una pietra quadrangolare, come sono gli ermi, col nome di Venere Urania. Da Emesa nella Siria, trasse l'imperatore Eliogabalo, e le aprì un tempio sul Palatino, una pietra conica, scura, nominata *Elagabalo* o Dio Salvatore, che si affrettò di maritare con Venere Urania, altra pietra del genere, fatta espressamente addurre da Car-

---

(1) Nel cono, segno del principio maschio, va poi a perdersi la figura triangolare del sesso femminino — dacchè al solo maschio si attribuisse valore attivo nel fatto della generazione. — Il cono diventa così emblema teocosmico per eccellenza, contemperando in sè il ricordo del triangolo assimilatosi. Insomma:

. . . . . due figure miste
In una faccia ov'eran due perduti.

per dirla con una efficacissima espressione del nostro Dante. (*Inf.*, XXV).

tagine; sponsali che tennero per giorni in feste Roma e l'Italia. Pietre coniche, brune, stettero pure sull'altare di quei misteriosi, opachi Mitrei, che in Roma e altrove furon l'ultimo propugnacolo del paganesimo soccombente.

Talune di coteste pietre, cui circondava una tradizionale superstizione, erano *diopeti* o aereoliti, proiettili cioè dell'aria (quali, per esempio, la Cibele di Pessinunte e il dio Elagabalo), e, come frammenti di una parte nobilissima del Gran Tutto, gli astri, avevano servito a confonder viemmeglio il cielo colla terra — il Sabeismo e il Naturalismo — nel culto del Tutto-Dio.

Può dirsi, riassumendo, che nelle pietre, o cadute dal cielo, o preparate dall'uomo, i più celebri iddii del paganesimo, tutti, forse, gl'iddii d'ambi i sessi, attesero sotto la forma fallica e piramidale il momento di tramutarsi in statue.

Questo momento — giovi qui accennarlo — aspetterà dei secoli. Bisogna che le linee e le proporzioni, lungo tempo tormentate, rivelino tutta la virtù loro, e possano sostenere il peso dell'idea divina, che devono portare. Finalmente le dita dell'uomo imprimono nel bronzo e nel marmo la forma immortale. Il concetto del divino, elaborato da prima nel mistero dei témpi, poi trasformato per opera dei poeti, tocca il suo compimento sotto la mano dello scultore.

In attesa di cotesta epifania della forma, i futuri abitatori dell'Olimpo furono — si noti bene — in quell'unico emblema della pietra sessuale facce e fasi multiple d'una stessa idea primigenia: d'una divinità unica, invocata con un numero infinito di nomi. Come con diversi titoli s'invoca nelle letanie l'unica Madonna, così variamente nominato fu tra popoli e paesi diversi, il Gran Tutto, l'Infinito vivente, l'Universa Natura: perchè, non dimentichiamolo, è lei infine la potenza unica, omnigena, in cui e per cui *omnia vivunt:*

la base, l'umbelico mistico *(omphalos)* da cui muove e cui ritorna tutto il sistema teologico antico.

Siffatta moltiplicità nella identità potrebbe avere per immagine il caleidoscopio, le cui minute pietre e piccoli vetri senza mai cangiar di natura, presentano, a ogni minuta scossa che loro imprima la mano, l'infinita varietà delle loro figure.

*
* *

E perchè non paiano troppo assolute le mie asserzioni, illustrerò il sin qui detto con un bel passo delle *Metamorfosi* d'Apuleio. Tolgo da uno scrittore autorevolissimo in materia d'occultismo: versato, se altro mai, in tutti gli arcani della mistica antica.

L'eroe del suo romanzo, divulgato nella versione del Firenzuola col titolo di *Asino d'oro*, il suo Lucio, sfugge sotto le fatate sembianze asinine alla sorveglianza del crudele padrone, ed erra, profugo, lungo la spiaggia del mare. Pura e tepida è la notte, e sulle onde lievemente increspate posa in tutto il suo blando chiarore la luna. Il povero asino s'affisa pieno di fede e di speranza in quel disco argenteo: asterge sette volte il capo nell'onda marina, e colle lagrime agli occhi innalza alla Dea misteriosa delle notti una calda preghiera. Interesserebbe al nostro intento di recitarla ma, per brevità, oltrepassiamo. Detta la sua prece, un sonno straordinario ingombra ivi stesso l'asino, ed ecco apparirgli in visione la Dea invocata. Il suo abbigliamento è misterioso e simbolico: l'aspetto divinamente bello; e dalla sua bocca escono queste parole:

« Eccomi: son qua, commossa alle tue preghiere, io Natura, madre di tutte le cose, regina delle ombre,

principe dei celesti, e *delli dei e delle iddie tipo universale.....* Potere unico, che sotto multiformi aspetti, con varietà di riti e con nomi molteplici adora l'orbe intiero. Me i primitivi Frigi chiamano *Dea Madre Pessinuntica:* la gente Autoctona dell'Attica *Minerva Cecropia;* tra i flutti di Cipro me *Pafia Venere* appellano; ai Cretesi Saggittari son *Diana Dictynna;* ai Siculi trilingui *Proserpina Stygia;* agli Eleusini *Cerere Antica:* gli uni m'appellano *Giunone,* gli altri *Bellona,* questi *Ecate,* quelli *Ramnusia.* Ma i popoli dell'Etiopia, dell'Ariana, dell'antico e dotto Egitto soli mi rendono il mio culto proprio, e mi chiamano col mio vero nome *Iside Regina.....* (1).

Può esserci più dubbio sull'identità originale di tutte quelle dee, che noi ci eravamo abituati a riguardare come altrettanti esseri individui, l'uno dall'altro indipendenti?

Ma il passo d'un inno d'Orfeo, allegato in altra sua opera dallo stesso Apuleio, non è meno calzante. Qui l'universalità delle cose, il Dio materiale, partecipe dell'uno e dell'altro sesso, è celebrato in persona del maschio:

Principio d'ogni cosa e fine è Giove,
E capo e centro: tutto vive in lui.
Giove è la terra, il ciel stellato è Giove:
Eterno maschio egli è, femmina eterna.
Egli anima del tutto, ei vivo fuoco;
Fonte dell'oceano, e luna e sole:
Re di tutto e signor, mossa del tutto (2).

---

(1) *Metamorph.,* XI.

(2) Del doppio sesso, attribuito al Tutto-Dio dal quale emanarono anche divinità di due sessi, può ravvisarsi un ricordo popolare in quelli *Androgini* o uomini-donne la cui storia favolosa narra ARISTOFANE nel *Simposio* di Platone. Chi sa poi che gli *Androgini* platonici non si riconnettano coll'Adamo, maschio da una parte e femmina dall'altra, della tradizione orientale, propugnata da dotti rabbini, e accolta anche da qualche ese-

Versi cui consuonano questi altri di Valerio Sorano:

Jupiter omnipotens regum rex ipse deusque,
Progenitor genitrixque deum deus unus et omnis.

citati da Sant'Agostino (*De Civit. Dei*, VII), che li trasse dal libro *De cultu Deorum* di Varrone, il quale gl'interpretava aderendo alla dottrina panteistica.

*
* *

La Giunone Assira fu una delle più famose e ricche immagini di numi di tutta l'antichità. La vide, e del suo tempio dovizioso di Jerapoli, e degli speciali riti ivi celebrati ci trasmise una minuta descrizione Luciano, noto e mordace autore dei *Dialoghi*. La *Dea Sira* — così chiamavasi — ha, dice egli, non so che di Minerva, di Venere, della Luna, di Rhea, di Diana, di Nemesi, delle Parche. E, perchè non rimanga dubbio circa la medesimezza della Giunone assira col sistema cosmogonico sinora illustrato, e coll'emblema che lo

---

geta? Ultimo, artistico rappresentante dell'adorata bissessualità di Natura fu la figura semivirile e molle dell'Ermafrodito. Le statue che se ne conservano al museo Borghese, al museo delle Terme, nella Galleria degli Uffizi a Firenze, e al museo del Louvre son forse ripetizioni e derivazioni in marmo della statua in bronzo di Policle, ricordata da PLINIO (XXXIV, 19) e celebre nell'antichità. Noti abbastanza intorno alla favola dell'Ermafrodito sono i versi magistrali d'OVIDIO nelle *Metamorfosi* (IV, 285, seg.), che l'Albani illustrò col pennello in due dipinti vaghissimi del museo di Torino.

La formula: *Sive Deus, sive Dea,* che s' incontra scolpita in taluni monumenti antichi, è forse anch'essa un ricordo non più compreso del sacro ermafrodismo primitivo della Natura Universa.

rappresenta, ecco anche a Jerapoli la mistica figura del *phallo*. Due enormi emblemi di forma sessuale si adergono per trenta braccia (circa metri due) nell'atrio, alla porta dello splendido tempio; nè la presenza loro in quel luogo sacro ci deve far meraviglia poi che del *fallo* conosciamo l'originale significato e il suo valore rappresentativo nella teodicea pagana.

A Jerapoli, dunque, sono *phalli* immani: a Pafo e altrove una pietra conica o piramidale: in Egitto sono obelischi e piramidi: in Etruria, in Sardegna e in altre regioni coni tronchi (nuraghi), o edifizi di forma conica, sovrapposti alle tombe: un unico segno per tutto, o abbreviato o esagerato, dell'unico concetto divino-naturalistico.

E cotesto antichissimo concetto dell'Unità, dell'Assoluto, fu l'ispiratore di tutte le religioni, il segreto delle grandi anime in tutte le nazioni e in tutti i secoli. O in forma di teosofia, o di dogma filosofico, o di panteismo ideale, il concetto dell'unità assoluta porse via via allo spirito umano largo pascolo di emozioni mistiche, d'ipotesi feconde, d'ispirazioni artistiche d'olimpici fantasmi, di apatica rassegnazione.

Pindaro in una delle sue odi, cantate davanti a tutta la Grecia, non temeva di proclamare: « La natura degli uomini e quella degli iddii è la stessa; uomini e dei, noi ricevemmo la vita dalla stessa madre...» (*Nemee*, VI). Questo sentimento d'una origine comune, di un'unica cognazione, produsse in Grecia quella mirabile reciprocità fra dei, che mutuano indole e portamento agli uomini: e uomini, che adorano se stessi negli dei; quell'indulgenza mutua fra cielo e terra, per cui potè serenamente l'umana natura, seguendo l'inclinazione, amare e celebrare la forza, la bellezza, l'intelligenza, il piacere, la felicità, senza sospetto, senza sofismi e intime battaglie e sterili languori. Unico rammarico alla fine era quello di non aver pienamente goduta l'*edonica* della vita.

VENERE.

(B. Peruzzi).

Roma: Museo Borghese. *Fot. Anderson.*

*
* *

Ma per restringermi a Venere, ella si nomina da se stessa: « *Origine primitiva di tutte le cose di natura: iniziale principio degli elementi e di tutto l'orbe, alma Venere* » (APUL., *Metam.*, IV). Concetto che, un secolo prima d'Apuleio, aveva poeticamente adombrato Lucrezio in quei mirabili versi:

. . . . . Venere bella,
Degli uomini piacere e degli Dei
. . . . . tu sol della natura il freno
Reggi a tua voglia, e senza te non vede
Del dì la luce desiata e bella
Nè lieta e amabil fassi alcuna cosa.

A sua volta, dunque, Venere è ciò che le altre divinità, prese tutte insieme, e ciascuna di esse in particolare. Ma dei diecimila nomi simbolici *(murionoumos)* (1) onde appellavasi la divina, universa natura,

---

(1) Iside, il più religioso e compiuto emblema della natura nelle antiche religioni, ebbe diecimila nomi. V. PIGNORIUS, *Mensae Jsiacae explanatio,* cap. I.

Con tutti i nomi delle divinità mascoline è pure celebrato Bacco da Ausonio, poeta cristiano del V secolo. *Epigr.*, 29, 30.

Massimo, dotto grammatico di Medaura, contradittore di sant'Agostina (secolo IV d. C.), cercava di ridurre ad una sola tutte le deità del paganesimo, scrivendo: « Che esista un Dio supremo senza principio nè posterità, padre onnipotente della natura, chi è così scarso di ragione, così cieco da non conoscerlo? Appunto le virtù di cotesto Dio, diffuse nell'opera della creazione, sono da noi (pagani) invocate sotto nomi diversi perchè ignoriamo il nome vero che a lui conviene ».

E al non saper qual nome dare all'unica divinità, che adoravano nelle sue varie e diverse manifestazioni, si riconnette

quello di Venere è, dirò così, il nome delle feste. Ciò s'intenderà, lumeggiando alquanto gli aspetti e i fenomeni immezzo ai quali nasce ed echeggia il dolce nome di lei.

Sublime è lo spettacolo d'una notte stellata; da quegli astri remoti, scintillanti, piove un'arcana virtù che intenerisce, e pare vada ripetendo all'anima: sospira! Che di più orrendamente bello della tempesta? Il suo fragore echeggia nei petti più sicuri, e tinge di pallore ogni gota. Ma di tutte le portentose manifestazioni di Natura, di tutte le energie, ond'è ricca e fa sfoggio, nulla di più vezzoso, giocondo, inebbriante dell'infiorarsi di primavera. Sotto quelle spoglie deliziose, nel diffuso palpito di vita, che suscita e dipinge erbe, frondi, fiori: che freme nelle acque scorrenti: grida gioioso e gorgheggia nelle fiere e negli uccelli: vibra nella luce, esala ne' profumi, esulta trionfale per la terra e pel cielo: e che, di nuova dolcezza tentando i cuori, presagisce all'uomo gl'ineffabili diletti di amore..... in tutto ciò Natura è Venere; e, considerata in queste forme, Venere è da vero una cosa stessa colla Natura.

Ci vollero però i Greci per intenderla così. Per essi, nel sentimento sereno, nella visione estetica, che ne ebbero, la natura fu potenza lieta, fu una festa, dove le cose sfavillavano tutte d'un riso giocondamente idillico. E non fu loro difficile impersonare il leggiadro complesso delle cose in una figura umana, attribuendole quanto di più vago e seducente offre il regno delle forme.

Nei versi d'Eschilo e d'Euripide, che pur videro il

---

probabilmente il culto di quel Dio ignoto cui san Paolo apostolo trovò consacrata un'ara in Atene; e il cui titolo (Ignoto Deo) illustrando egli innanzi a quell'Areopago trasse eloquentemente a significare Dio, padre e creatore secondo il concetto degli Ebrei e dei Cristiani. *Acta Apostol.* XVII, 23 seg.

meriggio della civiltà greca, Venere, alle prese ancora coll'antico simbolismo, non cessava di adombrare fenomeni meteorici, per esempio l'unione feconda del cielo e della terra per l'intramessa della pioggia (1); ma, ecco che, nel poema di Lucrezio, Venere muove divinamente la sua compiuta personalità all'infuori e al disopra della natura. E, oltre a un secolo prima, mentre Roma, già adulta, prendeva a maneggiare il suo idioma in produzioni letterarie, ascolti con curiosa meraviglia un cuoco della commedia di Nevio chiamar tuttavia *Venere* gli ortaggi comperati al mercato (Festus sub voc. *Coquum*). Modesto e parziale ricordo della germinazione universale, di cotesta grande primavera del mondo, che parve e fu Venere nel concetto dei primitivi teologi.

A chi interroga il passato di quella che i Greci chiamarono Afrodite, e i Latini Venere, appaiono continuamente aspetti nuovi, e peregrini significati, coi quali ella andò tentando via via lo spirito umano, e fu auspice all'uomo nel sentiero della storia.

*
* *

Un leggenda magnifica ha Venere *Urania* o Celeste; essa muove di lontano, e si riconnette coi primi tentativi della scienza dell'occulto, con le elementari

(1) V. *Ateneo,* Deipn., XIII.

Il grande imeneo del Cielo e della Terra, fonte di maraviglia agli antichi e di solenni immaginazioni, fu adombrato da Virgilio in quei felicissimi versi delle *Georgiche:*

> Tum pater omnipotens foecundis imbribus aether
> Coniugis in gremium laetae descendit, et omnes
> Magnos alit magno commistus corpore foetus.
>
> II, 324-26.

soluzioni del grande enimma delle cose. E già nella sapienza trascendente del sacerdozio Caldeo-Assiro la futura Venere Urania è una divinità, partecipe dei due sessi, che col nome di Baal e di Beltes rappresenta emblematicamente il fuoco etereo, il sole, fecondatore unico, che non cerca fuori di sè il principio femminino per l'opera della generazione universale. Col variare e col moltiplicarsi del punto di vista cosmogonico, Venere, pur rimanendo il principio attivo, l'essenza della natura, è, ora, la materia umida, inorganica, ora il mondo o la materia organata: talvolta il fuoco, l'acqua, l'aria, la luna: infine ella è l'essere dai due sessi, che accoglie in sè i due grandi elementi primigenii, fuoco ed acqua, e che la favola greca chiamò poi Afrodite, facendola nascere dalla parte più ardente del corpo d'Urano (il sole figlio del fuoco eterno) e dall'acqua del mare, principii donde la filosofia greca derivava tutte le cose.

Dall'Oriente, per mezzo dei navigatori Fenici — che il Baal assiro chiamavano Astarte, — approdò la prima volta in Grecia il culto di Venere Urania. Lo stabilirono in tutti i loro scali marittimi, fra questi a Pafo nell'Isola di Cipro, e nell'isola di Citera, di fronte a Sparta. Ivi in un tempio, che Pausania dice primo di quanti ne ebbe Venere in Grecia, conservavasi della Dea un simulacro o idolo antichissimo di legno, circondato di quel superstizioso, tradizional rispetto, che ottengono certe anticaglie religiose. E tale era difatti diventata pei Greci, e a non lungo andare, Venere Urania, cotesta raggentilita espressione del Sabeismo Orientale. Di Venere essi fecero definitivamente la dea dell'amore e della bellezza, una vera deificazione della femmina, della quale Venere riunisce tutte le grazie e tutti i difetti. Oh, sì, che di questa figura, creata da loro, potevano a ragione inorgoglirsi i Greci. Per quanto avessero ereditato e tratto elementi da altre mitologie, massime dalla egizia, piena di finezza e di

verità, a formare i loro leggiadri e ingegnosi racconti mitologici, la persona di Venere i Greci non la trovarono certo in Oriente. Come avrebbero potuto mutuare tale glorificazione della donna a popoli che non posero mai, e non hanno posto ancora la donna nel suo vero rango?

Ma, per ritornare a Venere Urania, ella stessa, dicevo, era stata una trasformazione della divinità assiro-fenicia, fatta dai Greci alla loro maniera, tutta decoro e leggiadria. Il Baal, il Beltes, l'Astarte, l'astrusa e deforme divinità ermafrodita, i cui altari rosseggiavano d'umano sangue, diventò in Grecia Venere Urania o la legge armonica, che specialmente regola i cieli. Dove meglio che nel cielo ammirate la concordia, l'ordine armonico dell'universo?

« *Coeli enarrant gloriam Dei* » esclamava rapito il Salmista: e, lassù, difatti, in quelle disciplinate miriadi di astri, nelle costanti loro rivoluzioni, negl' influssi calendari: lassù fra gli splendori e gli scintillamenti, par proprio si riassuma e troneggi lo stupendo ordine cosmico, che in sua sovrana inconsapevolezza è forza, vita, arte (1).

Divinizzare quella sublime armonia — quella che Pitagora affermava di percepire sensibilmente, — fu faccenda dei più antichi speculatori del cielo, dei remoti antesignani di Copernico, di Galileo, di Herschel: e ne nacque la religione degli astri, il Sabeismo asiatico; far di quella celeste concordia una dea, Venere Urania, fu opera dei Greci.

---

(1) Tornano qui spontanei a mente i magistrali versi di Dante:

Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira,
Mostrandovi le sue bellezze eterne.....

Purg. XVI, 148-9.

*
* *

E la vecchia religione di Venere Urania sopravvisse in qualche modo a se stessa. Del divinizzato sistema planetario durò il ricordo in una stella che, dall'ora in cui la vedi brillare, chiamarono Lucifero e Vespero. È la stella di Venere, che non cesserà di esercitare il dolce suo fascino sin che palpiti un cuore; è la stella al cui influsso pagano non potè sottrarsi lo stesso Dante. Fra le paurose preoccupazioni dell'oltretomba cattolico, a tanti secoli di distanza dalle mitologie pagane, egli vide splender quell'astro sulla pianura deserta del purgatorio, e lo ritrasse con impareggiabile senso di dolcezza:

> Lo bel pianeta che ad amar conforta,
> Faceva tutto rider l'oriente,
> Velando i pesci ch'erano in sua scorta.

E coloro, cui *vinse in terra il lume di questa stella* che, cioè, furono proclivi ad amare, glorificò il Poeta nel cielo luminoso, che si nomina appunto dalla Dea d'amore. (*Parad:* VIII-IX).

In altro modo fu pure continuato il culto di Venere Urania, trasformandolo. Questi remoti episodi della storia intellettuale dell'uomo, su i quali mi trattengo, procurando di renderli piani e intelligibili, ci furono trasmessi, per cenni confusi dall'antichità, e mai così ricomposti non formarono, che io sappia, tema di racconto ameno.

La trasformazione che dicevo, fu preparata nel laboratorio dei filosofi e nella retrobottega dei moralisti. Presone motivo dal mito assiro, nel quale Venere Urania è un essere maschio e femmina epperciò vergine di contatti sessuali, la proclamarono casta: ne fecero

un simbolo morale, la regina dei cuori, eccitatrice delle opere virtuose, dell'amor puro, dal desiderio corporeo esente: e, come tale, l'opposero a Venere, dea dell'amore umano, della quale torsero a significato oltraggioso l'attributo storico di *Pandemia* o pubblica. Fidia consacrò coll'arte sua il nuovo idolo in una statua di marmo pario, che fu posta in Atene, e in altra d'avorio e d'oro, che Pausania potè ancora ammirare nel tempio di Elide.

Al tempo stesso Senofonte e, sopratutto, Platone, elaboravano la nuova e da vero celeste simbolica di Venere Urania nei loro *Simposi*. Ma, sia detto subito, una Venere casta, dati i costumi greci, è una contradizione in termini; e Platone pel primo avrebbe smentito in pratica la dottrina di cui fu il più brillante corifeo. Egli è, che, impropriamente, la nuova simbolica di Venere Urania, nata nelle più alte sfere dell'intelletto, e fatta per rimanere nelle astruse regioni della metafisica, si volle dai moralisti trarre nell'orbita dei costumi, argomentandosi, di farne un postulato di morale pratica, o di *piccola morale,* come dicono i Francesi. E male del pari, a fine di stabilire un contrasto, si dette valore ingiurioso al titolo di *Pandemia*, attribuito talora alla Venere terrena. Questo aggettivo derivò a lei da un avvenimento storico, estraneo alla morale. O fu simbolicamente apposto a Venere da Teseo poi ch'egli ebbe persuasi e condotti gli Ateniesi ad abitare dai *demi* (borghi) in una sola città, formando di quelli un tutto, *pandemos* (PAUS. *Attiche* 22), (1): o ricordava un socialmente provvido

(1) Con la statua di Venere *Pandemo* avrebbe eretta Teseo anche la statua della *Persuasione,* volendo forse innuire che a tener unito un popolo ci vogliono vincoli d'affetto e di ragione. Inoltre lasciò scritto Apollodoro nella *Genealogia degli dei* essere stata chiamata Venere Pandemia un'ara dedicata nel vecchio Foro di Atene, perchè in quel luogo tutto il popolo conveniva alle pubbliche concioni.

istituto di Solone, inteso a inalveare l'amoroso estro giovanile.

Così la moda di trarre a significato metafisico e morale le cose travisava molti dei fatti e dei concetti più antichi, e falsò anche l'interpretazione di taluni monumenti, onde fu dall'arte illustrata la persona e la leggenda di Venere. Per esempio: in Elide, presso la cella dove ammiravasi la Venere Urania di Fidia in avorio ed oro, che con un piede calca una testaggine, fu eretto allo scoperto un gruppo di bronzo, insigne opera di Scopa, rappresentante Venere che siede sopra un irco o caprone. « A questa Venere — scrive Pausania — dànno il nome di *Pandemo*. Circa la testuggine e l'irco lascio la discussione a chi la vuole ». Orbene, eccoti interpreti antichi e moderni ravvisar nell'irco la lussuria, l'indisciplinata e vulgivaga Venere: e, per contrasto, nella testuggine di Venere Urania la riservatezza, la cautela, le domisede abitudini della donna onesta. Commenti! E parrebbe vero, invece, che l'irco, emblema del principio ardente, dato a Venere, figlia del mare, non fosse che una delle traduzioni simbolico-artistiche della vetusta dottrina del fuoco e dell'acqua quale principii di tutte le cose.

*
* *

Errano dunque tanto coloro ai quali Venere fu ed è sinonimo di lussuria, quanto chi sostenne esser essa, da divinità dell'amor puro e dei connubi legali, diventata, pel traviar dei costumi, insegna della dissolutezza.

Venere, quale emblema dell'attrazione, che nell'universalità della natura chiama l'uno verso l'altro lo sposo e la sposa, e procede alla rigenerazione di tutte

VENERE E AMORE

(Guido Reni).

Dresda: K. G. L. Galerie. *Fot. Hanestaengl.*

le cose: e come colei che rappresentava più specialmente nella vita l'unione dei due sessi, poteva ispirare a sua posta affezioni caste, a appetiti disordinati. La Grecia non confuse mai i traviamenti delle donne con la pratica della virtù: nè intese affatto sanzionare col culto di Venere l'impudicizia, nè l'adulterio. Tanto è vero, che i credenti la pregavano per averla propizia nei loro più normali affetti; e le donzelle, e le madri, cui andava sposa una figlia, ed anche le vedove, celebravano in onore di Venere riti onesti, e propizievoli sacrifizi (Paus. *Corint.* 34, *Lacon.* 13)

Venere fisica non urtava punto le idee antiche perchè non significò, in genere, che il mistero geniale per cui gli esseri si riproducono. Consono quindi a siffatto ordine d'idee il chiamar che fa Strabone (*Geograf.*, VI) *sante le membra* delle meretrici, addette al culto di Venere Ericina in Sicilia (Erice, oggi Monte San Giuliano): e gli encomî magnifici, sonanti nei versi di Simonide e di Pindaro alle fanciulle *affabilmente ospitali*, che officiavano in Corinto il tempio famoso della Dea (*Aten.* XIII).

Platone aveva dunque fantasticato da par suo intorno a Venere Urania: Plotino e i tardi neoplatonici rincararono sulla derrata, ottenebrando ognor più i simboli, riducendo Venere ad un' inafferrabile astrazione. Quest'ultima riscossa del simbolismo coincide coll'agonia del paganeismo. Bisognava impugnare un'arma contro la teologia cristiana; e nuovi, addottrinati, zelanti proseliti, rinfrescarono all'uopo le vecchie teodicee orientali, rimaste qua e là allo stato di latitanza.

Ricondurre a un principio d'unità il politeismo, e opporne lo spirito, purgato dalle oscene favole e dalle materiali figurazioni, allo spirito della nuova fede, tale l'assunto della suprema lotta pagana. Quindi un ribollire e un tornar a galla di tutti i più antichi sogni cosmogonici, riveduti, corretti, adattati; e dob-

biamo appunto ai mistici di questo notabile momento la notizia di talune dottrine e credenze primitive, passate di moda.

*
* *

Goethe, in un'enfatica e sublime lirica, finge l'anima del mondo che distribuisce il còmpito loro alle forze, alle leggi, alle forme...:

« ... levatevi per l'universo, e riempitelo! Già Voi cullate per le sconfinate lontananze il felice sogno degli Iddii: e Voi brillate astri nuovi fra gli altri fratelli vostri pei campi seminati di luce... V'impossessate di terre informi, e spiegate la vostra giovane forza creatrice a che esse si animino e si animino sempre più nel loro volo misurato... E compiendo il vostro periodo, Voi producete nelle aure commosse i diversi fiori: Voi improntate a la pietra nel fondo dell'abisso sue forme permanenti. Allora, con audacia divina, ogni cosa si sforza di sorpassarsi: l'acqua sterile vuol verdeggiare, e ogni granello di sabbia si anima. Ed ecco svegliarsi, per contemplar la dolce luce del giorno, una moltitudine dai mille aspetti; e tu sei colpita di meraviglia fra le campagne felici, prima coppia d'amanti! E presto si esala un ardore infinito nello scambio delizioso degli sguardi, e voi ricevete con riconoscenza la più bella vita che emana dall'essere universale, e che voi a lui rendete ».

Si direbbe un inno di Proclo: c'è in questi versi come un soffio d'ispirazione mistica. Goethe vuol ritrarre la vita che sotto il freno delle leggi e del numero, prorompe in fine ordinatrice e arbitra suprema delle cose. Tema degno d'un gran poeta; ma un poeta assai più antico e potente del Goethe, la fantasia greca, aveva già tentato di spiegare insieme e di celebrare in una leggiadrissima finzione l'avvenimento dell'or-

dine nella confusa e riluttante massa del caos primitivo.

Parallela alla concezione simbolica, che faceva di Venere l'essenza, l'anima, l'armonia di natura, ne procedeva in Grecia un'altra, quella di Amore. Le favole più tarde fecero di amore il figlio di Venere, ma noi risaliamo a un tempo quando l'*Eros* greco era ben altro dal protervo garzone che fa sua delizia di impiagare i cuori. Come che sia, Venere e Amore, che non cessano di esser termini quasi equivalenti per certe loro intime relazioni nei linguaggi moderni, raro si scompagnarono nel concetto antico, che cominciò dal fingerli coevi nella sua cosmogonia simbolica.

Eros, come Venere, non è una individualità distinta dal complesso delle universe cose; egli può dirsene piuttosto un modo di essere, un momento evolutivo. Emerse da quella profonda, misteriosa notte, preesistente al tempo e a tutte le cose, che in Oriente chiamarono Athor, Illithya... e che è infine il Caos o la Natura informe, confusa, baratro dei futuri archivi del mondo. Al balzar su di Amore, l'armonia alterna di legami e di relazioni, le determinate tendenze di finalità, la ragione attiva, la tecnica divina, che noi ammiriamo nel mondo, succedono alla notte, al cozzo deforme.

Amore è l'universo che si ordina: è la vita, la forma, la legge, cui nel canto di Goethe è commesso di produrre questa mirabile macchina del mondo.

Ciò che, secondo la scienza, fu il risultato d'una lunga e ponderosa elaborazione, l'immaginativa antica amò rappresentarlo come avvenuto d'un tratto, in un momento determinato. Uscente così dal Caos della teologia pagana, Amore ricorda, in un contrasto di differente bellezza, il FIAT della creazione mosaica (1).

---

(1) Nella cosmogonia indiana Amore e il Desiderio preesistevano a tutte le cose. Il desiderio, che è attrazione, s'identifica

*
* *

Questa genealogia d'Amore, nella quale un felice intuito della mente umana, venne poi prendendo tratti individuali così leggiadri, ha la sua prima espressione letteraria, conosciuta nella *Theogonia* di Esiodo (VIII sec. av. Cr.), specie di codice ordinato e continuo della religione Greca. Il vecchio poeta d'Ascra, nato non lungi da quella Tespi, famosa pel culto antichissimo di Eros, derivava forse dagl'inni ivi soliti cantarsi l'introduzione del suo poema. Egli esordisce così: « In principio era il Caos, di poi apparvero la Terra dal seno largo e saldo, il suolo incrollabile, su cui tutto è fondato, il tartaro nelle profondità della terra, e, al tempo stesso Eros, il più bello degli iddii immortali ». A oltre quattro secoli di distanza, un altro poeta insigne, che fra gli scherni e i lazzi salaci, in cui esercitò la penna, conserva vivo il gusto e il sentimento delle vecchie tradizioni, così ritraeva la nascita d'Amore: « In principio era il Caos, la Notte, il negro

---

con Amore nella lingua latina, dove quest' ultimo nominasi anche *Cupido*. In fondo a queste mitologie non sarebbe difficile ravvisare quello *Spiritus Dei* che secondo la *Genesi* aleggiava sulle acque prima che avesse forma e colore la terra e il cielo: *et spiritus Dei ferebatur super aquas* (*Gen.* I, 2).

E dacchè siamo in argomento, si ripensino quei versi memorandi di Dante, in cui la porta stessa dell'inferno dice:

. . . . . .
Fecemi la divina potestate
La somma sapienza e 'l primo amore.

Il quale *primo amore* è lo Spirito Santo, che a me serve qui solo a rilevare come il simbolo di amore s'infuturi nella teodicea cristiana, e qual parte vi abbia.

Erebo e il profondo tartaro: la terra, l'aria, il cielo, non esistevano ancora. Infine la notte, dalle nere ali, depone un uovo nel seno infinito dell'Erebo: uovo senza germe, dal quale dopo una lunga successione d'anni nacque Amore. Due ali d'oro brillano a' suoi omeri, e la sua rapidità eguaglia quella dei venti..... (ARISTOFANE, *Gli Uccelli,* Parabasi).

Come si vede, il concetto trasformavasi sempre più in rappresentazione, e l'immagine viva andava sostituendosi all'idea di cui era il segno. In Grecia non poteva succedere altrimenti. L'immaginativa feconda di quel popolo pigliò ben presto il disopra sul genio simbolico, sacerdotale d'Oriente. Già quel primitivo complesso delle cose, quel *Teocosmo,* quella universalità divina della natura si è scomposta: già al Panteismo è succeduto il Politeismo. Le forze elementari e profonde del cosmo sviluppano la loro umanità, sepolta nelle energie brute della natura: e comincia a sorgere quel nobile coro di figure compiute, che i poemi di Omero insediarono sui troni d'Olimpo, e che invasero cielo e terra d'allora in poi. Di questa schiera fu Amore. Il fanciullo bellissimo, alato, che la mente greca era venuta preparando allo scarpello de' suoi artefici, ruppe dunque il guscio dell'ovo misterioso, lasciò cadere il simbolico suo velo, e raccolse il volo nel tempio di Tespi presso una pietra emblematica antichissima, che col nome di Amore rappresentava in quel canto della Beozia le vecchie idee cosmogoniche. Di questa pietra, che Pausania ebbe agio di vedere, e che chiamò *rozza*, nulla seppe dirci il superstizioso viaggiatore. A noi, dopo quanto ne fu scritto, qui stesso, il significato naturalistico di quella pietra è ovvio; ma i Tespiesi non ne sapevano più nulla, e ignoravano anche come e donde quel culto d' Amore si fosse stabilito fra loro (PAUS. *Beotic.* 27).

*
* *

La prima statua che fissasse definitivamente la figura plastica di Amore fu quella celeberrima di Prassitele. Fidia ne aveva scolpita una; ma l'Eros di Prassitele, prodigio del marmo, rimase il prototipo insuperato del Dio. E quando Lisippo, punto forse d'emulazione, ebbe condotto pei Tespiesi un'Amore in bronzo, l'opera di Prassitele continuò a formare la meraviglia del mondo greco, in quel villaggio di Tespi, diventato per lei di oscuro famoso. Degno è qui di ricordo il modo onde l'Eros di Prassitele andava a rincantucciarsi in Tespi. È il solito caso: è quella solita occasione che regola e determina così gran parte delle cose umane.

Prassitele amava Frine, mondana vaghissima, di quelle che empirono della loro celebrità Atene e la Grecia... Fu detto anzi che la singolare avvenenza di lei influisse direttamente sull'immaginazione del grande artista.

In uno di quegli slanci d'affetto, che sono la forza e la debolezza dell'uomo, Prassitele fece arbitra Frine di chiedergli qual più volesse delle sue statue. C'era di che rimanere perplesso; e la scaltra, che avrebbe voluto porre la mano sul capodopera, cercava ogni via da carpire qualche indizio alle labbra dell'amante ma invano. Un giorno che questo era con lei, entra nella stanza trafelato un servo, e annunzia a Prassitele che l'officina è in fiamme, e sta per ardere e rovinare ogni cosa. Prassitele balza atterrito, e, nell'impeto della disperazione: *misero me, grida, nulla più mi rimane se perdo il Satiro e l'Amore!* E voleva precipitarsi sulla via, ma Frine lo trattenne sorridente, e gli confessò ch'era stato uno scherzo, un suo strat-

tagemma per conoscere quale giudicasse egli stesso la più bella delle sue statue. Ella scelse pertanto l'Eros; ma parendole poi un peccato di tener nascosto nelle pareti di sua casa un così bel tesoro d'arte, ne fece dono al natìo villaggio di Tespi perchè fosse dedicato in quel tempio, come fu, con l'epigrafe: FRINE TESPIESE ILLUSTRE (1).

Tutta Grecia, come narrarono, accorreva a Tespi per figger le pupille rapite in quel nuovo idolo, e ritemprarsi nel sensualismo mistico del suo culto. Venne, ahi, la volta dei Romani; altro clima morale, altri intendimenti: un feroce dilettantissimo artistico successe alla pia devozione. L'Amore di Tespi, rubato prima da Verre, ritrova il suo nido, per esser di nuovo preda di Caligola, cui morto, Claudio lo rende ai Tespiesi, ai quali è ritolto novellamente da Nerone. Al tempo di Plinio quel travagliato Amore stava sotto i *Portici di Ottavia* (2) con altri capidopera ivi raccolti di Fidia, di Scopa, di Lisippo: e finì là, come pare, in uno degli incendi che devastarono alcuni punti di Roma da Vespasiano agli Antonini. Sul piedistallo di Tespi era stato sostituito un altro Amore, fatto da Menodoro Ateniese, imitante l'opera di Prassitele (PAUS. *Beotic.* 27).

*
* *

Dell'Eros di Prassitele dovrò ancora occuparmi in altro capitolo. Non so tuttavia scostarmene senza aver fatto parte al lettore di certe mie fantasticherie e di taluni appunti del caso. Noi siamo ristucchi di Amori e di amorini per averne veduti passare a centinaia

(1) PAUSAN. *Attiche* 20, *Beotiche* 27, ATENEO *Deipn.* XIII.
(2) H. N., XXXVI, 4.

nel campo dell'arte e della poesia, e attraversiamo distratti il vezzoso stuolo senza riflettere quale leggiadra creazione fu in origine questa, e chè serena e arguta tempra di fantasia ci volle per infantare quel fanciullo divino.

Ma poi la gentilezza, la sapienza di quel concetto personificato? Badiamo dunque dal ripetere sbadatamente, per averlo inteso dire, che Amore e Venere non sono che false divinità, *idola antiquorum*, come del Laocoonte disse in tuono di sprezzo Adriano VI. E non vivono, forse, tuttavia in noi le antiche divinità pagane? Per quanto non più così piene di castigatezza, di calma, di maestà, esse si annidano nelle latebre del nostro spirito, dove si agitano talora ciecamente, celebrandovi i loro saturnali, come ubbriache, o come pazze. No, no, quei marmi scolpiti in figura di Amore e di Venere furono lo specchio d'idee nuove, l'insegna di grandi momenti della civiltà, che lasciarono sul vasto fiume degli anni una striscia luminosa, incancellabile.

Noi, confessiamolo, poco o punto intendiamo gli antichi, i Greci specialmente, in quella vita dell'idea, che procede parallela con la vita esteriore dei fatti. Quanto non dovrà sorprenderci nelle nostre opinioni tassativamente borghesi il saper di Amore, che era considerato in Grecia ben altro da quel mezzano di matrimoni, o comechessia, d'unioni fra i due sessi, che ogni modesto bipede si fa un pregio di conoscere. Cito un solo esempio. Una statua d'Amore fu posta dagli Ateniesi nell'Accademia, luogo per eccellenza sacro a Minevra; e ivi ad Amore ed alla dea della sapienza e della castità egualmente sacrificarono. Tale inatteso connubbio trasporta senz'altro la mente in quel mondo d'idee e di concetti platonici, dove Amore ha tanta e così egregia parte; e fa ripensare ai versi coi quali ne commenta Virgilio a Dante l'astrusa teorica:

NASCITA DI VENERE.

(Bouguereau).

Parigi: Museo del Lussemburgo. *Fot. Bernard.*

Quinci comprender puoi ch'esser conviene
Amor sementa in voi d'ogni virtute,
E d'ogni operazion che merta pene.

(*Purg.* XVIII).

***

Materialisti, idolatri i Greci? Odasi uno de' loro grandi poeti tragici, Euripide. Son cose dette in teatro, e bisogna credere che rispondessero al sentimento comune, il quale fu il preparatore di molti insigni concetti artistici e della personificazione estetico-morale dell'Amore di Prassitele.

Amor chi segue, di virtù, di senno
Cresce e s'adorna. Il più soave in terra
Di tutti i Numi è Amor quando di schietta
Voluttà ne riempie e pasce il core
Di bella speme. Tolgano gl'Iddii
Che amico io chiami chi ad Amor ribelle
Gioie e pene n'ignora. Abitar lungi
Da ruvide e selvagge anime io bramo.
— Non fugga amor chi è giovane: ciò dico:
E a ben usarne, s'egli giunge, impari.

E ci sarebbe anche da spigolare assai nella gaia scienza dei poeti comici, e da meravigliarsi, ravvisando in che geniali, in che delicati e sottili concetti si fosse venuto risolvendo il grezzo simbolismo di quella pietra rozza, che incontrammo col titolo di Amore nel tempio di Tespi. Alesside, poeta della commedia *mediana*, gittata la sfida a statuari, a pittori e a quanti altri presumono ritrarre le sembianze d'Amore: *Diffidate innanzi tutto*, grida:

Però che Amor non è maschio nè femmina
Non dio non uomo non matto non savio

Ma di tai cose tutte egli è un impasto,
E di tutte offre in un sembiante i volti.
Viril audacia e femminil timore
Egli ha: pazzo ad un tempo e circospetto:
Di natura bestial ma paziente:
Ambizioso a prova, aspro ed umile.
Per Giove e per Minerva! io tali cose
Come vadan non so, ma ben han desse
Un certo non so che molto disforme
Dal dolcissimo titolo d'amore.

È un condensare tutto un trattato in poche linee; ma queste osservazioni, ripetute e servite per secoli in ogni salsa, possono parer ingenue e rancide a noi che ci crediamo maestri in tutto, non escluso l'amore, del quale, per poco, non reclamiamo pure l'invenzione. Ma, che tu gratti o laceri, sotto la vernice moderna, e i recenti abiti da maschera, ritrovi quasi sempre ciò che gli antichi o avevano già detto o, almeno, divinato. Nell'audacia, nella pazzia, nell'impeto belluino, nel senno nella pazienza, che Alesside attribuiva ad Amore stanno in germe, se non erro, tutti i romanzi che furono scritti da quindici secoli a questa parte: da quelli della cavalleria ai sentimentali, lacrimevoli, voluttuosi, naturalistici della Genlis, del Richardson, del Daudet, dello Zola.

Che, se acuto è il sapore dello scetticismo nella tirata di Alesside, un'onda di nuova e corroborante idealità prorompe dalle pagine di quel suo famoso contemporaneo, che si chiamò Platone. E nel *Fedro,* nel *Simposio,* libro unico del genere, non certo nei copioni della commedia *di mezzo,* codici del senno spicciolo, corrente, attinse Prassitele il concetto dell'Eros, una delle più geniali personificazioni dell'arte: l'antesignano degli angeli di Giovanni da Fiesole, di Melozzo, del Gozzoli, di Raffaello. Platone aveva fatto dire a Socrate nel *Simposio:* che Amore è *la scienza e il culto del bello* (vedi dove era riuscito il concetto d'amore!):

e ad Agatone: che Amore non cammina sulla terra troppo aspra pe' suoi piedi delicati; egli passa sulle cose più molli: e la dimora sua è nei cuori e nello spirito dei numi e degli uomini. La grazia che tutta investe la persona d'Amore, lo fa schivo d'ogni laidezza. — C'era di che intendersi; e l'artista e il filosofo forse s'intesero, e parvero collaborare all'istessa idea. Che fa poi, se nella sala del *Banchetto* entri Alcibiade avvinazzato coi rumorosi contubernali, e, facendo cose da ebbro, si beffi dei filosofi? che importa se i facili sfruttatori della vita, irriverentemente sghignazzando, oltrepassino la statua di Eros, diretti al postribolo?

*
* *

Da Amore a Venere è facile il ritorno.

La Dea, da cui appunto s'intitolano queste mie ricerche, fu dunque l'universa natura, l'armonia sublime del mondo, la germinazione e la riproduzione lieta e piacevole d'ogni cosa. Sotto tale aspetto Venere, sottraendosi alle formule oscure dei mistagoghi, discendendo dai simbolici fastigi, stendeva la mano all'uomo, gli sorrideva, davaglisi a conoscere. A questo lato umano della sua divinità si dovette la rapida diffusione del culto di lei, la copia degli altari, la varietà dei nomi onde fu dovunque invocata, la gloria sua nella poesia e nell'arte. Quale poteva essere, fra le angustie della barbarie, il più gran bene, la capitale dolcezza all'uomo, se non Venere? E si è, forse, cangiata opinione nel pieno meriggio della civiltà? Il nome di *proletario*, che si confonde colle origini del censimento, rimane tuttavia ad attestare come l'unica dovizia dei diseredati sia la prole, l'unico piacere della vita, la procreazione.

Questo determinarsi tutto umano del significato di Venere — che del suo ricco corredo simbolico è l'unico superstite — se dava pretesto a quelle intemperanze orgiastiche da me già segnalate, non affrettò l'avvenimento della rappresentazione plastica della Dea. Aveva Venere un idolo nel cuore dell'uomo, ma non l'aveva ancora sugli altari, oppure deforme, cogli occhi allungati e sbircianti, la bocca semiaperta, le braccia distese lungo la persona, le gambe congiunte, senza vita nè moto. Come una principessa dei poemi cavallereschi, che aspetta chi, sciolto l'incanto, la ridoni alle sembianze primitive, così Venere aspettava il poeta e l'artista che le schiudessero il regno luminoso delle forme. Un cieco — *cieco d'occhi, e divin raggio di mente* — ebbe la prima visione compiuta delle sembianze di Venere: e, a 500 anni da Fidia, quando tutto era barbarie e squallore nel campo dell'arte greca, immaginò Venere quale dopo di lui:

> Non portò voce mai nè scrisse inchiostro,
> Nè fu per fantasia giammai compresa (1).

Dall'intelletto d'Omero Venere emerse perfettamente bella, come già Minerva armata dal capo di Giove: con Omero le leggende relative a Venere, perduto ogni altro valore, acquistano, elaborate e abbellite, consistenza letterale di tratti biografici. Parlando di lei, come tacere del suo poeta? Muove da Omero la prima notizia che noi abbiamo del mondo greco; quali poeti, quali poemi si conoscono prima di lui? e quali manifestazioni posteriori della letteratura greca e dell'arte non ripetono la loro mossa da Omero?

Fidia, domandato da un amico dove egli fosse volto con la mente mentre ritraeva la faccia del Giove Olimpico, avendo in quella espresso tale bellezza, maestà, clemenza, che pareva ch'ei fosse stato in cielo a ri-

---

(1) Dante, *Parad.*, xix.

trarla, Fidia rispose che Omero eragli stato maestro, è recitò di lui tre celebri versi. Lo scultore di Giove, che riconosce la propria ispirazione da Omero, è come il simbolo di quanto successe a tutta l'arte greca. Non è improbabile, sebbene a 600 e più anni di distanza, che anche l'immaginazione di Prassitele, scultore di Venere, tentassero i versi dove il poeta ne tratteggia la divina figura.

. . . . . ma quando (Elena) all'incarnato
Del bellissimo collo, e all'amoroso
Petto, e degli occhi al tremulo sorriso
Riconobbe la Dea, coglier sentissi
Di sacro orrore . . . . . (*Il.*, III).

Venere è presentata. Altrove Omero la chiamerà *aurea* (χρυσᾶ 'Αφροδίτη) cioè rara, deliziosa: altrove *amica del riso:* e ricorderà il suo peplo, tessuto dalle Grazie; ma la personalità di lei splende intera nella scena seguente.

Giunone ha fissato d'ingannar Giove con squisite blandizie femminee: addormirselo in braccio, e distorlo così qualche ora dalle preoccupazioni della guerra. Ella s'abbiglia: e ti senti rapito alla minuta pittura della sua toletta, dove il poeta fa olezzare i profumi di cui ella unge il bel corpo: ondeggiar i riccioli della chioma: fulger la porpora, scintillar l'oro degli abbigliamenti..... Com'essa è magnifica e ammiranda! Ma alla pompa delle forme e degli ornamenti manca sempre qualche cosa per vincere. Venere sola possiede il segreto di quei lenocinii, cui l'uomo non può resistere. L'altera Giuno dovrà ottenerlo rimessamente da quella bastarda..... ma che importa, pur di riuscire? E, postergato ogni puntiglio, ogni riguardo, la *Diva delle dive* si presenta a Venere, e, introducendo con bell'arte il discorso: dammi, le dice

. . . . . l'amoroso incanto
Che tutti al dolce tuo poter soggetta
I mortali e gli Dei.

Opporre un rifiuto alla consorte di Giove non è possibile: e Venere di rimando:

. . . . . dal seno il bel trapunto e vago
Cinto si sciolse, in cui raccolte e chiuse
Erano tutte le lusinghe. V'era
D'amor la voluttà, v'era il desire
E degli amanti il favellìo segreto,
Quel dolce favellìo ch'anco de' saggi
Ruba la mente. In man gliel pose, e disse:
Prendi questo mio cinto in che si chiude ..
Ogni dolcezza, prendilo, e nel seno
Lo ti nascondi, e tornerai, lo spero,
Tutte ottenute del tuo cor le brame.

(*Il.*, XIV).

*
* *

Più leggiadra invenzione di questa del *cinto di Venere* uscì raramente da fantasia di poeta; quant'altre vaghissime ne ammirammo che derivano appunto da questa? A girar lo sguardo nei campi delle arti e delle lettere, il cinto dell'Afrodite omerica ha temperato lo scarpello di Fidia, di Scopa, di Prassitele, di Lisippo: la tavolozza di Zeusi, d'Apelle, del Veronese, di Tiziano, di Raffaello, del Reni....., la musa dell'Ariosto, del Tasso, del Marini, dello Shakspeare..... colorando cento altre vezzose finzioni, che hanno per oggetto la venustà, la grazia, lo strano potere della donna.

Un ingombro di tradizioni diverse e cozzanti trovò Omero intorno agl'iddii, dovute al sovrapporsi e all'intrecciarsi di genti e di credenze religiose. Fedele però all'assunto di epurare e garbeggiare con criteri d'arte e di sociale civiltà quel torbido e mal compreso patrimonio del passato, egli dette alla persona degli iddii il colpo maestro: ne fissò la maestà e la tipica bel-

lezza. Venere circondò d'un'aureola di grazia e di amabilità da far molto dimenticare e perdonare. La fece figlia di Giove e di Diona, creatura mortale, degnata degli amplessi divini, nell'intento di assegnarle una paternità certa e meno inumana di quella attribuitale dalla tradizione, alla quale accenna il nome di *Afrodite*.

Di questa tradizione di significato cosmico non rimaneva che la scandalosa e poco corretta spoglia letterale, che appunto bisognava screditare. Saturno, così narravasi, in una di quelle fiere contese dinastiche, che insanguinarono antichissimamente la reggia del cielo, come poi faranno di quelle di Costantinopoli e di Mosca, ha troncato i genitali al padre suo Urano, e li ha gittati in mare. Stupendo a dirsi! il mare alto spumeggia, e da quella divina spuma ecco sorgere la deliziosa Afrodite, che, giusto *nata dalla spuma* significa il suo nome. In quella spuma vollero taluni fisici antichi riconoscere il germe fecondatore... ; e non potrebbe quel mare onde emerge Venere, virtù genitiva di natura, ricordar l'Okeanos, fiume celeste del mito ariano, generatore di tutte le cose? Certo è che la scuola Ionica di Mileto, il più antico dei centri filosofici greci, proclamava ancora con Talete, suo capo, (600 av. Cr.) esser l'acqua il principio di tutto il sustrato universale, di cui gli altri corpi tutti non sono che un'emanazione o, meglio, una trasformazione. Che se dal campo fisico si guardi allo storico, non pare improbabile che nel mito di Venere uscente dalle onde si celi il ricordo confuso della immigrazione del suo culto (ricordata tassativamente da Pausania, *Attiche* 14), dall'Oriente nell'Asia Minore e in Grecia per mezzo dei navigatori Assiro-Fenici.

*
* *

Ma a Venere solevano i poeti dare un modo di locomozione assai più grazioso e pittoresco. A Cipro, dove la trassero la prima volta navi fenicie, ella approda, secondo la tradizione poetica, sopra una conchiglia, tratta dai cigni. Talora la trasportano per l'aria una coppia di colombe, volatile a lei sacro in Assiria: talaltra sottentrano al dolce ufficio due passeri. Con questo attacco leggiero soleva la Dea accorrere all'appello desolato di Saffo nei momenti di sconforto di quell'anima amante: « O Venere — le grida ella in una sua ode, che è fra i preziosi frammenti della letteratura greca — O Venere, figlia immortale di Giove, tu che t'assidi sopra un trono risplendente, tu cui son noti gli accorgimenti d'amore non lasciarmi opprimere, te ne scongiuro, dagli affanni e dal peso del duolo. Accorri alla mia voce, come già solevi, abbandonata la reggia del padre tuo, discendendo sul tuo cocchio d'oro. I tuoi passeri graziosi ti traevano dall'Olimpo per l'aere agitato dalle rapide loro penne. E qui giunta, tu mi sorridevi, o Dea, colla divina tua faccia: e mi chiedevi perchè io t'avessi invocata: quali fossero le pene del mio cuore ardente: che nuove brame lo agitassero, e chi volessi io avvinto nei lacci d'un nuovo affetto... ».

Attraverso alle appassionate strofe della poetessa di Mitilene io noto solo questo: come Venere, non ancora presente agli occhi nelle statue e nei dipinti famosi, fosse già viva e palpitante nell' immaginazione greca: e come nel crogiolo fantastico dei poeti andasse prendendo i suoi più graziosi contorni.

Nata, come dissi, dal mare vicino a Cipro, Zeffiro leva la dea sulle ali e la depone nell'isola da cui le verrà

VENERE TIRATA DALLE COLOMBE.

(RAFFAELLO).

Roma: Farnesina. *Fot. Anderson.*

il nome di Ciprigna. L'infanzia di lei è raccomandata alle Ore, divine ancelle del Giorno: suoi compagni sono le Grazie, Mercurio, eloquente conciliatore delle umane cose, Peitho o la *Persuasione*, che regola le menti col fascino della parola. Veggano per tanto i denigratori di Venere, quale, in fondo, la vagheggiasse lo spirito greco: e imparino meglio a conoscerla.

In cosiffatte finzioni leggiadre, che rispondevano al genio immaginoso della nazione ellenica, s' andava trasformando il mito cosmico di Venere, e diventava persona vaghissima quella che in origine aveva rappresentato la virtù e l'atto genitivo di natura, operante nelle cose e negli animali. E chi sa, se non forse dalle intemperanze, dalle fallacie, dalle prevaricazioni di questo atto non originasse quella che io chiamerò leggenda galante di Venere?

*
* *

Come incomincia il romanzo mondano di Venere? Apriamo il libro « del gran pittor de le memorie antiche » l'*Iliade* d' Omero. Favorendo gli amori altrui, vien vaghezza e s' impara a intraprendere per conto proprio; così pare che facesse Venere. Sull'Ida, dove si stava per decidere il primo concorso di bellezza fra lei, Giunone e Minerva, ella carpì il voto a Paride, debole e inesperto, promettendogli l' amplesso della più avvenente donna di Grecia. E tenne parola; e volle ridondante il dono dell'acre diletto della colpa.

Dall'essersi fatta mezzana di questo amore adultero tra il principe troiano e la sposa di Menelao ne derivò a Venere un biasimo i cui echi durano e dureranno quanto l'*Iliade*. Lo senti anche attraverso ai tratti onde Omero si studia di render deliziosa ed amabile

la figura di lei. Elena stessa, tocca da resipiscenza, le si ribella e con tali parole che raro sonarono su labbro di principessa contro la più abbietta femmina (*Il.* III). Ma, scandalo più serio, il gravissimo scandalo della leggenda di Venere, succedeva nelle case stesse dei Celesti.

Delle crisi disastrose del matrimonio, e non furon poche da che l'istituzione esiste, nessuna si svolse in modo più clamorosamente eroicomico della sventura coniugale di Vulcano. Ma, dicono: l'adulterio di Venere con Marte non era infine che il travestimento di taluni fenomeni meteorici: e sarà stato così in principio, ma nel racconto di Omero, o chiunque sia l'autore dell'*Odissea*, esso ha tutta l'aria d'una novella ultra boccaccesca. Ed è significativo, e fa pensare a un cambiamento avvenuto nei costumi, che alla mensa di principi e di eroi, cui fu sacro gelosamente il pudore coniugale della donna, si cantassero di cosiffatti *fabliaux* irreverentissimi pei numi, e tutt'altro che rispettosi del credito e della serietà del vincolo coniugale (1).

All'assedio di Troia non era mai saltato in testa a nessuno di ridere della disgrazia matrimoniale di Menelao (diventata poi oggetto di così spietati *quolibets*); ed ora Vulcano, marito di Venere, non più fortunato del primo, è invece fatto segno alle beffe e alle risate di tutto l'Olimpo. Ed egli stesso — sta qui il meglio — convita gli Iddii allo spettacolo del proprio scorno: « Che accorrano a veder sua moglie con Marte, colti a giacere insieme, ma accalappiati là da lui stesso in una rete di metallo ». Gli Iddii accorsero tutti; trattenne le dee in casa il pudore; e quando si fu intorno alla rete in cui i malcapitati amanti non potevano *nè stendere un braccio, nè allungare una*

---

(1) Platone, fra gli altri capi d'accusa contro Omero, per escluder lui e i poeti da una ben ordinata repubblica, nota appunto la irriverenza di questa favola. *Repubblica* III.

gamba, levossi fra i convenuti una di quelle risate sonore, interminabili, giunte a noi col qualificativo d'*omeriche*. Tralascio i salaci propositi dell' allegra brigata dei Numi: potrà, chi voglia, leggerli nell'*Odissea* (VIII, 328 segg.). L' incidente ha termine, conforme al codice di quei tempi, con una transazione pecuniaria; e, infranta d'un tòcco la rete, i due colpevoli son liberi. Marte, balzato su, si salva in Tracia, ma:

. . . . . la Diva
Del riso amica, riparando a Cipri
In Pafo si fermò, dove a lui sacro
Frondeggia un bosco ed un altar vapora.
Qui le Grazie lavaro, e del fragrante
Olio, che la beltà cresce dei Numi,
Unsero a lei le delicate membra:
Poi così la vestir che meraviglia
Non men che la Dea stessa era il suo manto.

Elegante conchiusione, che mostra come vadano le cose nelle sfere privilegiate. I Marte ricoverano per poco in luogo sicuro: le Veneri si ritraggono nei loro appartamenti. Ivi un bagno odoroso basta a detergere ogni immondizia fisica e morale; ufficio, quest'ultimo, che nelle sfere subalterne compiranno carceri, verghe, capestri... e altri correttivi del genere.

*
* *

Ma nel romanzo di Venere, di cotesta Illyrine de Morency dell'Olimpo greco vi hanno scene e momenti che compensano certe crudezze, e toccano e interessano per la grazia, pel pathos e per le risultanze. Di questi ultimi è l'incontro furtivo della Dea con Anchise, gentiluomo troiano, sulle vette dell'Ida. Questo monte,

teatro di straordinari avvenimenti nella leggenda degli dei, accolse dunque fra le ombre consapevoli delle sue selve la coppia amorosa, che preparava al mondo nientemeno che quell'Enea

. . . . . onde doveva uscire
Il nome de' Latini, il regno d'Alba
E le mura e l'impero alto di Roma.
(VIRG. *Eneid.*, I, 10).

L'unione morganatica, sebbene Anchise se ne compiacesse ancora da vecchio, avvolse una discreta penombra, come convenivasi a faccende di carattere erotico-politico (1). Non così avvenne della passione di Venere per Adone, della cui fama anzi fu pieno il mondo. E, poichè l'amato giovane giacque barbaramente e immaturamente ucciso, i pianti disperati di Venere sul morto corpo, i funerali, la risurrezione di lui furono consacrati dal culto, ebbero un'eco vastissima, dagli altari di Siria agli aranceti di Sicilia : dai riti orgiastici d'Oriente ai blandi idilli di Teocrito. Sanno le donne gentili, che devono a uno degli episodi di cotesta passione drammatica il fiore, la cui beltà e la cui fragranza maggiormente le alletta? Accorsa Venere per sottrarre il suo Adone ai furori gelosi di Marte — l'amico dalla rete metallica... discinta e scalza qual'era, si punge un piede alle spine d'una rosa. Portento gentile! Il sangue sprizzato dalla piccola ferita colorisce le rose, che erano state sin'allora bianche, e la terra vagheggia per la prima volta la rosa rossa (2).

---

(1) I suoi amori con Anchise sono da Venere stessa riprovati nell'*Inno a Venere*, attribuito ad Omero.

(2) La favola di Venere e Adone fornì motivi cospicui alla poesia e all'arte. È superfluo quasi ricordar l'*Adone* del Marini, quel famigerato stravizzo della fantasia secentistica. Men noto è il poemetto *Venere e Adone* di Shakspeare (tradotto squisita-

Che se da questa tanto tormentata, mitica leggenda di Venere, volessimo anche noi trarre per bizzarria un significato morale potremmo ragionare così: Venere, la bellissima per eccellenza, amabilissima, non punto severa, che si sottopone per diletto a dei e a mortali (a nobili e a plebei direbbe nel suo stile divinatore il Vico), nelle sue preferenze per Adone cacciatore e Marte soldato ammonisce del costume delle belle che, ridendosi di quello di cui più gli uomini si tengono, accordano il loro favore alla vigoria delle membra, e, magari, alla dissennata oltracotanza. Se Venere avesse conosciuti gli abatini galanti del secolo XVIII c'è da scommettere che la frivolezza ufficiosa di quelle maschere di prete l'avrebbe lasciata tutt'altro che indifferente.

*
* *

«...Un legnaiuolo perito tronca una diritta pianta dal bosco, e con buon modo ne rade tutta la corteccia, e coll'arte sua ne forma un mobile atto a servire per le bisogna della vita.

« E degli avanzi di tal lavoro ne fa uso per farsi da mangiare.

« E un pezzo di questi non buono a farne nulla, bischeno e pieno di nodi, a tempo avanzato lo lavora diligentemente collo scalpello, e secondo le regole del-

---

mente in italiano dal prof. Tirinelli), nel quale scuopri già l'unghia del leone. Primo di tutti Ovidio verseggiò da par suo, l'amoroso episodio nel X delle *Metamorfosi*. Sul cangiamento delle rose bianche in rosse lasciò, morendo, incompiuto un poemetto Ettore Novelli, poemetto assai leggiadro nella forma e peregrino nei concetti.

l'arte sua gli dà figura, e lo fa simile all' immagine d'un uomo:

«..... e lo liscia col minio, e gli dà color rosso col belletto, e lo pulisce da tutte le sue macchie.

« E degna stanza a lui prepara, e lo colloca alla muraglia dove lo assicura col ferro.

. . . . . .

« E a lui porge voti, e lo consulta intorno alle sue facoltà e intorno ai figliuoli; e non si vergogna di parlare con uno che è senz'anima » (1).

Così nei primordi dell'arte formavasi un idolo. Con metodo e in circostanze quasi identiche a queste, ricordate dal *Libro della Sapienza*, fu fatto quel Priapo che Orazio introdusse a parlare nell'ottava satira del libro I:

> Fui già pedal di fico, inutil tronco
> Quando, tra il farne un scanno od un priapo
> Dubbioso il fabbro, far ne volle un nume,
> Eccomi dunque Iddio.....

E dipingevansi tutti quegli idoli primitivi: e tale lenocinio antichissimo dell'arte abbellì senza dubbio le prime e rozze figure di Venere. Quali erano allora le sembianze plastiche di quella che i suoi felici destini chiamavano ad essere il prototipo della bellezza femminile? Enormemente sorpresi rimarremmo, se dalle pagine d'Omero, in cui Venere splende di tale e tanta beltà, potessimo rivolgerci a uno de' suoi idoli primitivi, a una di quelle immagini in cui l'uomo imprese a tratteggiare l'auspice presunta della generazione e del piacere. Per sorte, gli elementi del confronto ci mancano; se oggi cerchiamo cogli occhi Venere, ci imbattiamo in forme leggiadre che ci fanno, magari, colla nudità loro dimenticare la castigatezza omerica. Quale fosse Venere a quei giorni remoti nel campo

(1) *Sapienza*, cap. XIII.

della plastica bisogna andarlo cercando nelle pagine degli antichi scrittori.

Primeggia fra gli altri Pausania. Questo erudito greco visitò tutta la Grecia, uscente il II secolo d. C., e del suo giro artistico-antiquario scrisse dieci libri, monumento archeologico preziosissimo, unico forse del genere, nei quali ci tramandava del suo paese notizie peregrine e altrove irreperibili. Devoto sino alla superstizione, egli s'indugia con speciale compiacenza innanzi agli idoli antichissimi salvo poi a trasandare o toccar di volo, oggetti di suprema importanza, massime per la storia dell'arte, defraudando spesso la nostra curiosità.

Delle immagini di legno da lui ricordate, merita particolare attenzione una piccola Venere ch'ei vide in un tempio a Delo, danneggiata nella mano destra dal tempo, e che terminava in forma quadrangolare.

Quest'erma di legno, che non dovette esser altro, ci mette innanzi, se non al primo, a uno dei più antichi simulacri di Venere. Concorre a provarlo il nome iscrittovi dell'autore, vissuto, come si suppone, parecchi secoli innanzi Cristo: la materia dell'idolo, e la sua forma ermetica.

Noi guardiamo distratti e, forse ignari, pei viali delle ville patrizie, e dei pubblici giardini, affacciarsi fra le siepi di bosso le erme che sostengono il petto e la testa di divinità pagane o di uomini insigni, nulla sospettando dell'antichità e del significato primitivo di questa specie di colonne. L'erma, in cui andò a perdersi la forma piramidale e conica degli emblemi ritualmente sessuali, segna uno dei passi della materia su per le scale della forma. Furono le erme generalmente di pietra, come indica il nome, e, prima che si prendesse a sovrapporvisi una testa, stettero invece delle statue. Ancora al tempo di Pausania, che potè vederle, trenta erme senza testa, poste l'una presso l'altra e ciascuna col nome d'un

dio, erano venerate dai Focesi dell'Acaia (*Acaiche*, 22). Dedalo, quel leggendario artefice in cui s'impersona forse l'industria dell'intera razza greca, fu, stando alla tradizione, il primo che pensò a dividere in due la parte inferiore delle erme a testa umana, simulando così le gambe della statua. E *dedale* chiamaronsi in memoria di lui le figure antichissime di legno, primo attendibile prodotto dall'arte scultoria (1). Ma tale era l'imperizia in quel periodo dell'arte, così deformi le prove in cui essa andava tentando se stessa, che, a diversificare una figura mascolina da una femminea bisognò ricorrere a un grossolano artifizio. E fu d'incidere da canto o dietro alle figure, a seconda del sesso, un cono o una piramide, emblemi a noi ben noti degli organi della riproduzione.

L'elementare sistema ricorda senz'altro un espediente analogo, adottato dai musaicisti, e, in genere, dagli artefici dell'età di mezzo sino al XII secolo. Perchè il riguardante non s'ingannasse sull'identità del santo o del personaggio figurato, gli si scriveva sotto o da canto il nome. Miserabile ritorno a quella infanzia dell'arte quando alle pitture monocromatiche, inventate da Cleofane di Corinto, si apponeva il nome degli dei o degli eroi per rendere quei ceffi riconoscibili: del che fanno ancora testimonio i più antichi vasi figurati greci ed etruschi.

*
* *

Di preferenza, adibiti all'uopo degli idoli religiosi, furono il cipresso, il cedro, l'ebano, la quercia; ma, o questi o altri meno nobili, materia alle prime prove

(1) PAUS., *Beotic.*, 3, 40.

MARTE E VENERE.

Pompei: Affresco. *Fot. Sommer.*

dell'arte sacra fu comunemente il legno. A Populonia (presso Piombino) fu scoperta una rozza statua di Giove, tagliata in un tronco immenso di vite, che, servì a riportar l'attenzione sull'antichità e il progredito magistero di tale arte in Etruria: e una scultura egizia in cedro e mimosa meravigliò i dotti, convenuti all'esposizione di Parigi del 1876, circa la perfezione dell'intaglio in legno, raggiunta dall'Egitto sin dalla più remota antichità. La Grecia non fu da meno; ebbe anch'essa, come vedemmo, il suo Dedalo, e dell'ingegno versatilissimo di lui corsero meravigliosi racconti, e dedalei pare fossero da vero quell'arca di Cipselo, scolpita in cedro e custodita nel Heraeon di Olimpia (Paus. *Eliac.*, 17-19): e la famosa statua lignea dell'Artemide o Diana d'Efeso così varia nell'invenzione e nel lavoro. Il legno, materia generalmente rituale, dopo aver addestrato la mano inesperta dei primi fabbri, vide a poco a poco la maturità della sua gloria così nell'evo antico, come nel moderno. Attraverso alla barbarie medioevale, tentava per opera di legnaiuoli e di monaci oscuri i segreti delle forme sparite: e, fatti prodigi al tòcco dei maestri dei secoli XV e XVI, l'industria dello scolpire in legno potè essere equiparata alla scultura e alla pittura nelle maestranze dell'arte, lungo tutto il cinquecento.

Considerata la diffusione del suo culto, Venere dovette avere idoli in copia. Ma che pensare del loro aspetto? Nulla dice in proposito Pausania, che pur ne vide parecchi superstiti, e di età diverse. Chi osservò con occhio spregiudicato certe vecchie immagini di santi, scolpiti in legno, o fatte di terra, che si espongono alla venerazione sugli altari, o si traggono processionalmente nelle cittadine di provincia dirà di aver intravveduto le primitive sembianze di Venere. Tutto ciò serve di regola; ma bisogna discendere ancora la scala del deforme per arrivare sino a quegli idoli di legno con la faccia dipinta, che dovranno essere

un giorno la Dea della bellezza. Se da scimia riuscì l'uomo — come dicono — ad essere Antinoo e Frine, molto ma molto più facilmente poteva un deforme idolo, la Venere *barbuta* d'Amatunta, l'*armata* di Citera; l'Architide o *antica* del Libano, e quelle tre di Tebe in Beozia, fatte coi rostri lignei delle navi di Cadmo (16 secoli av. Cr.) diventare la bellissima, la perfetta statua di Prassitele.

Pausania, cronista obbligato degli idoli di legno, vide fra altre statue, erette nel bosco sagro di Megalopoli, una Venere di legno, *di antico lavoro,* con la faccia, le mani e i piedi di marmo. Par di respirare!

Nell'innesto del marmo in quel simulacro di legno noi ravvisiamo indizii della nuova era dell'arte. Prima che una statua intera balzasse su da un blocco di marmo, l'artista antico dev'essersi addestrato a ritrarre le parti più essenziali e più tipiche della figura umana. Ho detto già che all'erma si sovrappose una testa prima che si pensasse o si sapesse scolpirne le gambe e il corpo. E la testa, che è pure parte essenzialissima della figura, si lascia disegnare e scolpire, come che sia, più facilmente delle altre.

In Sicione, un'ignara fanciulla non disegnò la prima testa, circondando d'una linea l'ombra proiettata sul muro dalla faccia dell'innamorato? Infine, la Venere di Megalopoli può riguardarsi quale compromesso fra la vecchia arte e la nuova: quella nuova arte che saprà via via fare del marmo una creta maneggevole, capace delle più sublimi e delle più delicate impressioni.

*
* *

E dire che l'ingrato e spesso deforme spettacolo di quegli idoli religiosi spiegavasi sotto gli occhi stessi di Omero! Gli occhi d'Omero? dirà taluno sorridendo: ma se

era cieco! Buon per lui dunque, e tanto meglio pel mondo, che egli non potesse guardarsi d'attorno, e vedere. La figura di Venere, consacrata negli immortali suoi canti, Omero la colse appunto nel buio luminoso de' suoi occhi, nelle estasi straordinarie della sua immaginazione. Omero, come Fidia, giganteggia in una specie di deserto; prima d'Omero c'è l'ignoto: tra lui e Fidia la barbarie o, comunque, la rigidezza, la monotomia tecnica, l'assenza di quanto è vita vera nell'arte.

In Grecia non avvenne come in Italia, che, mentre Dante ritraeva con la penna le scene terribili, soavi, gloriose del suo viaggio estramondano, Giotto suscitasse a sua volta un popolo di ammirabili figure. Nel paese d'Omero l'impulso dato da quel sovrano alunno delle muse parve essersi perduto nel silenzio e nel vuoto: e ci vollero secoli per cogliere il frutto maturo della sua parola.

Fra gli ostacoli che ritardarono in Grecia l'avvenimento delle arti figurative — lasciando stare la grande distanza che è dall'immaginare al produrre — deve annoverarsi indubbiamente quella stabilità che forma il carattere fondamentale della vita antica. In religione poi, riti, cerimonie, simboli e ogni altra cosa pertinente al culto — e nel culto non nelle dottrine consistettero le religioni antiche — non dovevano punto discostarsi dalla tradizione e dalle forme ricevute: negato implicitamente l'innovare. Cangiar quei goffi idoli in statue decenti tornava forse più difficile che non il voler sostituire adesso all' Immagine venerata di Loreto, a una Madonna di San Luca, a un'effigie acherotipa, sculture e tele di fattura moderna.

Altra causa d'impaccio dovette essere la resistenza dei fabbri legnaiuoli. Legati fra loro con vincoli di famiglia e di classe, esercitavano, per quanto se ne può indurre, e trasmettevansi gelosamente il mestiere monopolizzato. La produzione loro sopperiva ai bisogni del culto, non c'era dunque ragione, anche da questo

canto, di provare a far di più e meglio. Ma si era in Grecia non in Cina: e nessun ostacolo poteva impedir la via al genio dell'arte, che l'onda del pensiero e l'importanza degli avvenimenti sollecitavano, incalzavano.

I maestri legnaiuoli furono dunque scavalcati dai maestri in plastica, o *del far di terra*, come dicevano i nostri cinquecentisti: agli idoli di legno successero gli idoli di terra cotta. Si continuò non pertanto a lavorare in legno per usi liturgici, ma il campo, dirò così ufficiale, sarà d'ora in poi della plastica, manifestazione nuova e vigorosa dell'arte, nella cui storia vanno segnalati i Greci, gl'Italogreci e gli Etruschi. Possiamo, se si creda a quanto lasciò scritto Plinio, sorprendere la plastica nell'atto che essa foggia i primi simulacri di terra. Un Teodoro e un Reco di Samo — isola celebre per le sue fabbriche di vasi — che Plinio chiama scultori, ma che altro non erano, forse, che esperti vasai, avrebbero dunque inaugurato il modo di finger di terra la figura umana. Verisimilmente dovrà intendersi che Teodoro e Reco trassero infine dalla lunga oscura incubazione delle prove idoli di terra cotta, improntati di qualche sembianza d'arte. Nè la scultura tardò a seguire la plastica — che tecnicamente e storicamente le è madre — provando se stessa in pietre tufacee, nel bronzo e infine nel marmo. Un'altra isola, quella di Chio, dette i primi marmorari (così chiamaronsi gli scultori in antico) nella cinquantesima olimpiade, corrispondente a' 580 incirca avanti Cristo. Questa notizia, gittata là da Plinio, da quel Plinio *seniore*, che colla farraginosa sua *Naturalis Historia* è l'alleato di Pausania in rischiararci le antichità dell'arte, questa notizia ha, dico, varia importanza perchè, oltre al riferirsi al più antico uso che si sia fatto, verisimilmente, del marmo pario, e alle prime statue intere, incominciate a scolpire in quello, illustra, senza pretese di critica storica, il modo co-

stante, esclusivo e, dirò, geloso, onde le arti sogliono nascere e conservarsi. Plinio soggiunge che gli inizii dello scolpir in marmo e i primi progressi di quest'arte furono in Chio merito e vanto d'una sola famiglia, la quale si trasmise la nobile professione per una serie di figli e di nipoti. Malasso padre e il figlio suo Micciade, e il nipote Archermo e i pronepoti Bupalo e Atenide furono di tale famiglia i più noti e i più vicini alla storia. « Che se si volesse risalire fino all'arcavolo — son parole di Plinio — si troverebbe aver l' arte della scultura avuto principio con quella famiglia » (XXXVI, 4).

A chi sia discretamente versato, occorrerà subito alla memoria quanto di simile nell'esercizio delle arti succedeva nel medioevo, e continuò sino a tempi non remoti ad avverarsi in certe industrie artistiche, il cui segreto, o si spense, o stette per perdersi coll'ultimo superstite d'una famiglia o coll'estremo adepto d'una corporazione. Sentii dire, cito un esempio pedestre ma significativo della tenacia di certi costumi, che lo spirito di corporazione perduri tuttavia fra i nostri *selciaroli* romani, i quali si trasmetterebbero ancora di padre in figlio con sentimento esclusivo, se non certo il segreto, la tecnica del loro mestiere.

A me poi nel fatto dei riscontri che potrebbero farsi con quel grande avvenimento che fu l'infanzia della scultura greca, uno se ne affaccia insistentemente al pensiero, degnissimo di ricordo anche perchè torna ad onore di Roma. Qui dal secolo XII al XIV si segnalarono alcune famiglie di artisti, note nelle vecchie scritture col nome onorando di *doctissimi magistri romani*, e nel mondo dell'arte con quello di *marmorarii romani* e di *Cosmati*, che essi stessi apposero alle opere loro. Nessuna arte nuova inventarono, ma di tre o quattro conobbero la pratica e il segreto quando, per le miserrime condizioni dell'arte, l'esercitar questa col sentimento e col magistero che essi fecero, equivaleva

ad averla inventata. Ed essi vennero coltivando di padre in figlio per due secoli un genere proprio, che non rilevava nè dal Toscano nè dal Lombardo, e fu come un anello di congiunzione tra lo stile bizantino e gotico, e le prime prove del rinascimento. In tempi così poveri per l'arte, i marmorari romani e i Cosmati arricchirono Roma e l'Italia e, dicasi, l'Europa di cenotafi, di chiostri, d'altari, d'amboni, di tabernacoli, di cibori, di candelabri. Specialità insigne di questa generazione di artisti furono i pavimenti in *opera tassellata* — che si differenzia dal congenere *Opus alexandrinum,* antico — nei quali si ammira tuttavia così bella disposizione di partiti e armonica varietà di colori. All'arte musiva dettero poi l'ultima mano i Cosmati, nell'adornare le pareti delle chiese di fregi e figure, che per disegno e per espressione superano di gran lunga quelle dei maestri bizantini.

*
* *

Come disinteressarsi dell'arte in generale, e del processo di quell'arte specifica in cui le forme ottennero la loro glorificazione, ragionando di Venere? La scultura ad ogni nuovo suo passo accresce in noi la speranza di quella epifania di Afrodite, che solo dall'arte ci dobbiamo aspettare. E con senso di piacere abbiamo appreso che il marmo diventava materia della scultura ; quanto non ci volle perchè succedesse questo! Al legno, alla creta, alla pietra molle erasi infine sostituito il metallo che tradusse i primi degni concetti dell'arte. Che più nobile del metallo, serbato a celebrar le forme degli iddii e degli eroi? Ma, fosse pure eginetico o corinzio, non avrebbe mai potuto il metallo darci intera la formosità, la morbidezza, la grazia di Venere. Ci volle

il marmo: il marmo pario, lucido e biondeggiante: il pentelico, pallido e delicato.

Col secolo VI a. C. incomincia il vero e proprio movimento della scultura greca, che si digrada in taluni nomi i quali emergono da un volgo artistico, oscuro. Dipeno e Scillide furono, a detta di Plinio, i primi che avessero fama di scultori insigni. Qui l'*insigne* di Plinio, e quant'altro fu detto e si ripete di Callone, di Canaco, di Onata eginese, di Agelade argivo, sommità della scultura arcaica, va accolto col beneficio dell'inventario nè può darci idea che di un valore relativo alle condizioni ingenue ancora e impacciate dell'arte, uscente il sesto secolo. Apparrà questo assai verisimile se si rifletta che fin sugli inizi del secolo seguente (il V) gli stessi Egia e Agelade, maestri di Fidia, avevano tuttavia *un far duro e arcaico, tirante alla vecchia maniera etrusca.* Lo stesso Calamide, autore della tanto celebrata Sosandra, e contemporaneo di Fidia, non erasi potuto liberare da quella rigidezza che è l'ultima scoria dell'infanzia dell'arte.

Fidia, Fidia era alle porte; spettava a lui solo di inaugurare la nuova era artistica, i fasti di quella che sarà l'arte per eccellenza degli antichi.

Ci sono nella vita delle coincidenze strane, che, sebbene fortuite, impressionano quando si ripensi, e scoprono all'occhio indagatore, relazioni nuove improvvise. Il volo altissimo di Fidia secondarono indubbiamente i casi delle guerre persiane, così luttuose massime per l'Attica e per la sua capitale Atene. Al gigante dell'arte non diresti che preparasse la storia un campo mietuto come a dirgli: E tu scolpisci? Veggasi se io dico il vero.

Nelle due memorande invasioni persiane di Serse e del suo luogotenente Mardonio (an. 481-80 a. C.) tutti i tempii erano stati distrutti nell'Attica, tutte le statue spezzate. La rovina era tale, che quando Temistocle prese a ricostruire le mura d'Atene e il così detto

muro lungo, gittaronsi alla rinfusa nei fondamenti e nella fabbrica tronchi di colonne, capitelli, frammenti di statue. In quel muro strategico, monumento del senno e dell'ardir di Temistocle, si dovette incorporare senza riguardi quanto di sacro e di profano, di pubblico e di privato s'incontrava o serviva all'uopo; e la nuova cinta fu così murata di cappelle, di sepolcri e d'ogni sorta monumenti. (Tucid. *Stor.* I, 41 — Corn. Nep. *Themist.* 6, 7) (1).

Oggi la curiosità archeologica, la smania dell'arcaico, del *prefidiaco*, che, come il *preraffaellismo* nel campo dell'arte moderna, fruga gli spiriti in quello dell'arte antica, va ricercando quella vetusta, spezzata supellettile, e procura ricomporla, e la studia e l'encomia con intransigenza superstiziosa. Le ultime ricerche assodarono che, impastata dei rottami dell'arte prefidiaca è anche la platea del Partenone, monumento principe dell'architettura greca: pegno memorando di vittoria, d'unione, di pace.

Vasta era stata, come dicevo, la rovina; bisognava rifar tutto e da capo. Sul campo raso dal turbine delle guerre mediche, che furono l'epilogo sanguinoso della vita eroica greca, e la pubertà della Grecia e del mondo, si drizzò dunque Fidia, e l'arte con lui, in una luce nuova di bellezza e di magnificenza.

La statuaria invase con Fidia tutte le forme del pensiero greco, e fu così varia e feconda da non patir riscontro nella storia di nessun altro popolo del mondo.

Scrisse Plinio: « La statuaria fiorì in infinito, tanto che bisognerebbero più libri, se alcuno ne volesse

---

(1) Il modo tumultuoso onde furon dirizzate le nuove mura di Atene, a prevenire i richiami e l'opposizione dell'emula Sparta, ricorda l'affrettato allestimento d'un' altra cinta murale famosa, l'Aureliana di Roma, sotto la minaccia impendente dei Goti.

VENERE E ADONE.

(TIZIANO).

Roma: Galleria Corsini. *Fot. Anderson.*

trattare a sufficienza: perchè chi potrebbe mai trattarne per intero? » (XXXV. 16) (1).

E questa dichiarazione dello storico antico veniva dettata proprio al momento che l'arte superba e glogiosa della statuaria, dopo circa sette secoli di così florida vita, doveva discendere e sparire per un millennio nel baratro della decadenza, della barbarie, dell'oblio.

---

(1) A formarsi un'idea approssimativa della quantità delle statue greche bisognerebbe leggere la *Descrizione della Grecia* di Pausania, e parecchi capitoli della *Naturalis Historia* di Plinio. Il solo Lisippo fece di sua mano 700 opere: 360 statue di bronzo furono erette a Demetrio Falere, governatore di Atene pei Macedoni. Mummio, vinta l'Acaia, empì Roma di statue: i Luculli ve ne portarono pure in gran numero; 515 statue, tra di bronzo e di marmo, adornarono il trionfo di M. Fulvio Nobiliore, vincitor d'Ambracia, che primo portò a Roma le famose statue delle nove Muse. Nerone dalla sola Delfo, sede del famoso Oracolo, trasse via da cinquecento statue; Muciano, stato tre volte console (860 d. R.) scrisse che in Rodi vi erano ancora 3000 statue: e si crede, soggiunge Plinio, che ne rimangano non punto meno in Atene, in Olimpia, a Delfo. Notisi, che al tempo di Plinio la Grecia aveva già subìto le più gravi spogliazioni, e gettato sul mercato antiquario grandissima copia della sua ricchezza artistica. Roma, erede di tanta parte del patrimonio statuario greco, non fece che accrescerlo per secoli. Scriveva enfaticamente Cassiodoro, che: *Roma dette alla Città un popolo di statue, pari quasi a quello procreatovi da natura* (VARIAR., VII. 15). E, difatti, al tempo di Teodorico, le statue erano ancora in Roma *un popolo*, e i cavalli di bronzo un gregge immenso, che soggiogò l'ammirazione di quel barbaro sire.

II.

RIVELAZIONE DI VENERE NELL'ARTE

II.

Rivelazione di Venere nell'arte

Al punto in cui siamo col discorso, il popolo ateniese offre un esempio, non comune nella storia, di risalti e di contrasti.

Si vanno cogliendo i frutti maturi di una lunga e lenta preparazione, coronata dalle recenti vittorie nazionali sui Persiani. Un popolo che esce vincitore da una lotta, che minacciò la sua indipendenza e l'integrità del suo territorio, sente il bisogno di ristorarsi, di compensare, come meglio può, con le dolcezze e con le geniali occupazioni della pace, i travagli sanguinosi del campo. Ciò si è avverato e si avvera nella storia di tutti i più cospicui popoli del mondo.

Atene, che si sentiva ed era politicante divenuta la prima delle città alleate, forte di una ben munita cinta che la ricongiungeva al porto, intese con tutte le forze a rinnovarsi, ad abbellirsi. Poesia, arte, filosofia, oratoria, quanto insomma vi ha di più gentile, nobile, attraente nella vita, servirono ad allietare e render fecondo il riposo magnanimo d'Atene.

Pochi sono cui non sia giunta un'eco per quanto debole di quel periodo memorando, che io ritrarrò in qualche rapido scorcio, che deve servire di sfondo.

Un serio cangiamento operavasi nei costumi; cangiamento rapido e profondo appetto della lentezza, propria nel procedere e nel trasformarsi alle società antiche. L'aspirazione inquieta e indistinta della maggior parte era al nuovo: rallentare i freni: raggentilire le costumanze tradizionali: aumentar le paghe: accomunare gli uffici civili: spender senza riguardi in abbellimenti e in pubblici spettacoli il denaro federale. A queste tendenze un po' sovversive dei progressisti contrastava indarno la trepida ponderazione dei più esperti. Il partito conservatore, comechè avesse in Aristofane un incomparabile portavoce, riuscito a rovinare qualche individuo, forse a far bere la cicuta a Socrate, non valse a trattenere l'onda prorompente delle novità.

Chi si raccolga, per potersi fare un'idea di Atene in questo momento, e cerchi di comprendere quella società, affatica senza gran costrutto l'immaginazione. Atene, abbellitasi di templi, di edifizi civili, di statue, era sprovvista delle cose più elementarmente utili e necessarie alla vita, così privata come pubblica. Vien fatto, pensandoci, di rassomigliarla a una di quelle botteghe la cui merce preziosa sta tutta esposta nelle vetrine; esteriore e tutto parvente il suo decoro: versata tutta al di fuori la sua vita quotidiana. In questo i Greci differirono essenzialmente dai Mussulmani e dai popoli del Nord, i quali rivolsero invece ogni sollecitudine all'interno della casa, dove trovi associata la suntuosità all'eleganza, e si rivela da per tutto l'amore appassionato della vita domestica. Noi non potremmo rivivere un giorno solo nella splendida Atene di Pericle, fangosa, scoscesa, immersa in tenebre incontrastate la notte; e dove una mirabile varietà di vasi da versare e ber vino non avrebbe compensato la tipica mancanza della forchetta. Non più agevole il conversare con quella inquieta mescolanza di forastieri, di schiavi e di cittadini, che

costituisce il popolo d'Atene; a contener la quale basta appena un Pericle o un Cleone, l'estremo dell'autorità, e l'estremo dell'oltracotanza.

*
* *

Che il popolo ateniese fosse svegliato, pronto, versatile non si può negare, ma non si deve anche esagerare la sua perspicacia, la squisitezza del suo buon senso.

Al calzolaio che critica l'opera di Apelle: all'erbivendola che appunta la non perfetta pronuncia attica di Teofrasto: all'assemblea che coglie a volo gli spostamenti fonetici di Demostene, vantati e triti esempi del buon gusto ateniese, potrebbero contrapporsene altri che denotano qualità in tutto opposte.

Il popolo Ateniese, cotesto sopracciò dei re di Persia, giudice spietato dei migliori cittadini, critico degli artisti insigni, fu per lapidar Fidia che aveva condotta una Minerva da porsi in alto, con quella esagerazione di risalti e di cavi, che conviene alla distanza e all'aria aperta. Piacque invece e fu preferita la statua del suo scolare Alcamane, elaborata e finita nei contorni, bella a veder da vicino ma povera e insignificante poi che fu posta in alto. Bisognò che il popolo la vedesse proprio dirizzata lassù, per accorgersi della sua crassa imperizia. E ci sarebbe da dirne tante e delle peggiori, ma io non intendo far qui un costituto al popolo Ateniese. Odasi piuttosto l'apprezzamento d'un contemporaneo.

Un giorno Focione, insigne e noto generale ateniese, arringava il popolo. A un certo punto scoppiano applausi fragorosi; e Focione, smarrito, volgendosi agli amici vicini: Avrei forse detto qualche grossa scioc-

chezza? Ma, attendi. Questo popolo di mendicanti re, di arruffoni, che vendono a tre oboli al giorno la loro opinione politica, di legulei, frugati dal demone del cavillo, come lo ha giudicato uno dei più spiritosi e famigerati comici ateniesi?

Nella commedia di Aristofane che s'intitola *I Cavalieri*, c'è *Demos*, personaggio fantastico, che rappresenta il popolo. È un vecchio pigro, brontolone, faccendiero, ghiotto, attaccabrighe, zimbello del primo ciarlatano capitato, avido d'oracoli e di cicalecci: un po' sordo ma sempre coll'orecchio teso a tutte le menzogne che partano da una tribuna o da un tripode: arrendevole alle parole sonanti, alle lubriche carezze: vivacchiante del suo mestiere di giudice e di elettore venale. Questo *Demos* lo governerà per dileggio un salsicciaio.

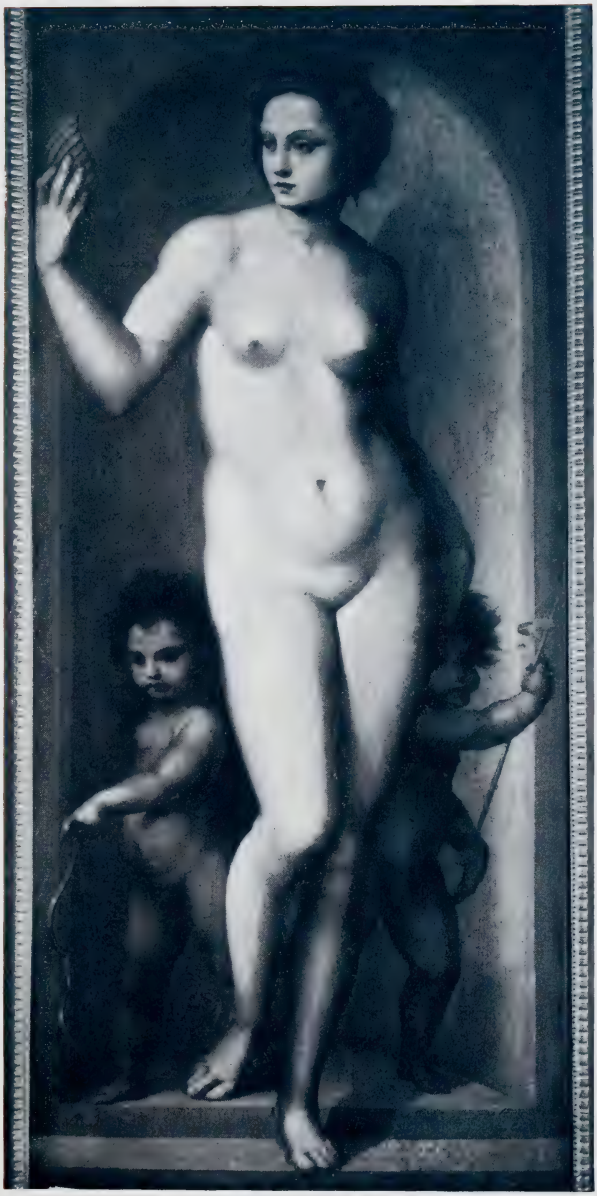
Ed eccoti il neo-governatore chiedere che cosa far debba nel suo nuovo ufficio: Nè più nè meno, gli si risponde, di quanto facevi da salumaio: taglia, sala; insacca, come facevi in bottega. Piglia questo *Demos* (popolo) per l'uzzolo della gola; inganna, spergiura, adultera ogni cosa; tutto voce e niente cuore, mentisci, ruba, rinnega, ed eccoti fatto.

Alcuni anni più tardi saltò al pittore Parrasio il gricciolo di ritrarre col pennello il genio (*Demos*) degli Ateniesi, e lo fece con intento ingegnoso.

Perocchè, scrive Plinio, in un istesso tempo volle dimostrarlo vario, collerico, ingiusto, instabile e, similmente, placabile, clemente, misericordioso, eccelso, glorioso, umile, feroce, fugace, e tutte queste cose a un tratto. (*Hist. Nat.*, XXXV, 36).

All'atroce satira, sceneggiata da Aristofane, a quella contrafazione di se stesso, la più vivente di quante mai se ne presentassero in teatro, il popolo rideva sgangheratamente, e intronava d'applausi la cavea.

Andate ora a farvi un'idea di questo popolo che va in solluchero alle più invereconde audacie della scena



VENERE.

(FRANCIABIGIO).

Roma: Museo Borghese. *Fot. Anderson.*

aristofanesca, e assiste ammirato e sospeso alle tragedie di Sofocle, severe, sublimi nel concetto e nell'arte, con effetti sorprendenti di bassorilievo!

*
* *

Alcibiade taglia un giorno la coda a un suo cane bellissimo, e la vista di siffatta novità basta a spopolare l'assemblea, e: accorri dietro e intorno al cane scodato, come si trae in folla ad ammirare i capidopera di Fidia o di Policleto: ad ascoltare un oratore nello Pnice, a udire i ragionamenti del filosofo in voga sotto il Pecile.

Tutte queste contradizioni, tutte queste disuguaglianze sarebbe forse impossibile accordarle, se non fossero andate da sè ad armonizzare e come a fondersi in un sentimento predominante: il sentimento del bello. Questo, che parve vero furore talvolta, compensava molte deficienze, correggeva la petulanza morale, leniva la ruvidezza democratica: era insomma una vernice brillante da illudere sulla vera essenza delle cose.

Per tanto non sarà esagerato chiamare i Greci un popolo d'artisti. In nessun altro paese del mondo ebbe l'arte altrettanti cultori, altrettanti capidopera, e un pubblico così disposto ad ammirarli, se non forse nell'Italia del cinquecento. L'arte, ma specialmente la statuaria, invase in Grecia tutte le altre forme della fantasia. E come l'arte era solenne e pubblica, e i suoi ammirabili prodotti, o consacrati nei templi, o posti a ornamento nei teatri, o a testimonio d'onore per portici e piazze, costituivano un patrimonio comune, doveva la presenza loro esercitar di necessità un'azione continua su spiriti già capaci delle migliori impressioni, fecondi già del senso del bello.

E senso del bello non significava soltanto una speciale intelligenza della bellezza formale, ma il bisogno e il desiderio di quanto è armonico, composto, sereno e artisticamente determinato così nelle linee come nei concetti. L'uomo costituì la preoccupazione favorita dello spirito greco, e tutte le manifestazioni di questo parvero volersi all'uomo proporzionare. Per l'uomo immaginò l'arte greca quella stupenda euritmia dei suoi edifici: compose gli eroici poemi, atteggiò le sue tragedie. Nulla per tanto rivela nelle sue manifestazioni il gusto dell'esagerato, del gigantesco, del mostruoso, che fu proprio all'oriente: nulla la trepidazione dell'infinito, che tormentò il medioevo.

Una civilizzazione più spontanea e più semplice, una razza meglio equilibrata e più fina, una religione appropriata, una ben'intesa cultura del corpo, produssero quel tipo artistico nobile, calmo, fieramente sereno, dai movimenti uniti e liberi, d'una perfezione più compiuta e più naturale: tipo che servì di modello agli artisti della rinascenza, e che, malgrado de' traviamenti passeggeri, non cesserà di esser la luce dell'arte.

*
* *

Seguire, tranne poche riserve, le tendenze di natura fu il fondamento dell'educazione greca. Lasciavansi andare per quel declivio senza sospetto e con una certa graziosa sommissione non senza però un senso di ritegno, derivato da quel loro istinto d'ordine e di misura. Per tal modo lo spirito greco, libero da tassativi divieti, ignaro delle penose contradizioni morali, conservava un'aria di giovinezza e d'ingenuità, e vivace quel sentimento dell'armonico e del bello, il

quale finì anzi col confonderglisi in mente coll' idea del buono e dell'utile.

La confusione dell' idea del buono con quella del bello è un punto curioso della storia del pensiero greco. La stirpe ellenica portava quell' idea confusa in fondo alla coscienza, e i suoi filosofi ve la colsero, elevandola a postulato filosofico.

Un fatto psichico, che entra subordinatamente nel concerto delle manifestazioni morali di un popolo, si esagera e si pervertisce se, elevato a teorica, diventi un fenomeno riflesso. Così appunto accadde della *calocagathia* greca (equivalenza del bello e del buono). Questa specie d' intuito originale, a forza di essere elaborato dai filosofi, specialmente da Socrate, prese consistenza di dottrina; per cui bello, buono, utile, piacere, s'identificarono, a poco a poco, nel concetto comune. Siffatta confusione etica, mossa da Socrate, trascorse all'estreme conseguenze con Aristippo, con Epicuro e coi loro esageratori.

Platone faceva dire a Socrate, che: come la mancanza di grazia, di numero e di armonia è il contrassegno d'un cattivo spirito e d'un cattivo cuore, così le qualità opposte sono l'imagine e l'espressione d'un cuore ben fatto. (*Repubb.* III). Sono poi fioriti i dialoghi platonici di allusioni a cotesta equivalenza della bontà con un gentile e gradito esteriore; ma i due termini vi si mantengono in un discreto rapporto, tirante al morale. Qualche diecina d' anni più tardi, la elevata e profonda teorica si è fatta superficiale e materialistica nell'applicazione. A chi non è noto il giudizio di Frine? Ma quanti conoscono del pari la determinante di quel singolare giudizio? Gli Eliasti, ai quali il bel seno scoperto della cortigiana Tespiese parve l'argomento perentorio della sua innocenza, non fecero che applicare alla lettera la teoria dell'equivalenza del bello col buono, insegnata da Socrate.

Socrate, o che la sua dottrina fosse ambigua, malin-

tesa, parzialmente interpretata, ovvero che ella contenesse in germe la degenerazione del concetto morale, Socrate fu la pietra dello scandalo. A diritto il suo insegnamento fu rassomigliato al cavallo troiano, dal quale uscirono eroi d'indole tanto diversa; e ciò sia detto a discarico di quell'insigne e strano pensatore, che seppe poi con così nobile fine suggellare le contradizioni della sua vita, o, almeno, della sua fama.

Da che con lui s'incominciò a controllare, a distinguere, a sottilizzare, e la mente greca si volse dalle indagini fisiche, dietro le quali si era messa da principio, alle morali, la civiltà greca prese a declinare.

E in quella speciosa vanità di controversie, l'arte del ragionare si venne assottigliando a segno, che ella finì col diventare un'arme insidiosa; e a piè dell'albero della filosofia prosperò vivace la pianta maligna della sofistica, che sottopose ogni principio di morale e di autorità a un ragionamento dissolvente, corrosivo, capzioso.

Per tal modo dalla Scuola Socratica poterono uscire Diogene, Aristippo, Epicuro, figli demolitori di un padre che si era proposto di ricostituire: potè uscirne Platone che, divulgando e amplificando, snaturò gl'insegnamenti del maestro. È curioso, a questo proposito, il sogno che raccontava un giorno Socrate ai suoi discepoli, presente lo stesso Platone. Narrò d'aver visto Platone trasformato in cornacchia, e che, saltatogli in testa, gli andava foracchiando col rostro la calva cervice. « Da ciò posso congetturare, soggiungeva, che tu, o Platone, molte cose falsificherai che erano nella mia testa ». (Aten. *Deip.*, xi).

E così fu difatti. Fra un corredo smagliante d'idee e di facondia, Platone smarrisce spesso in voli trascendentali il senso della vita pratica, che informava l'insegnamento del maestro: la terra pel cielo: la verità per l'utopia.

*
* *

La cultura filosofica diventò dunque in Atene un dilettantismo ognor più squisito, e, per dirla con termine moderno, uno *sport* dei più arrischiati. Dopo Alessandro, l'amore del bello e del vero era degenerato nelle più matte sottigliezze sofistiche; e la filosofia, che avrebbe dovuto prolungar vita e gloria alla Grecia, contribuì con le altre cause fatali a procurarne la ruina.

Che importa? L'uso e la smania del ragionar sottile su qualsiasi argomento: il contradir oggi con insidiosa dialettica ciò che si era sostenuto ieri, serviva a trattenere piacevolmente il pubblico Ateniese: era diventato per questo alcunchè di simile al *panem et circenses* dei Romani.

A che segno giungesse il piacere dell'ardita controversia fra quel popolo ozioso, vivace, mobile, ciarliero, lo provò l'eloquenza politica, il cui oggetto è la persuasione immediata per vie ed espedienti, che non son certo quelli d'un onesto ragionamento. L'oratoria Ateniese raggiunse spesso i suoi intenti più clamorosi con tutt'altro metodo da quello razionale, adoperato da Socrate e anche da Platone. Quest' ultimo tenne anzi a provare che gli oratori sostenevano non la verità ma l'apparenza; e il verisimile ha sulle moltitudini più forza del vero, come disse Menandro.

Insomma, fra poeti, artisti, filosofi, retori, oratori, che diversamente agitavano e facevano vibrare gli spiriti, tanto si erano raffinati i Greci, gli Ateniesi specialmente, in poco più d'un secolo, che Isocrate

poteva scrivere nel 380 avanti Cristo queste significantissime parole: « Ciò che fa che uno sia Greco, è piuttosto la cultura che il sangue » (1).

*
* *

Contribuì ad elevare il livello intellettuale di ciascun cittadino il Governo democratico, che condusse Atene ad un grado di supremazia, che non ebbe mai nessuna altra città greca. È anche vero, come notò Erodoto, che la libertà valse a ritemprar gli animi, e a moltiplicare le forze. Non bisogna però esagerare i benefizi della libertà e della democrazia ateniese, nè dimenticare che essi furono di breve durata, e che a farli valere ci volle specialmente l'impulso e il sostegno di qualche uomo straordinario.

Comunque, a questo momento, Pericle poteva dir con ragione di Atene: « Io presumo che la nostra città è la scuola della Grecia » (Tucid., ii, 41). Ed era proprio così. Intelligenza e cultura vi ebbero come un trono; ma non che gli Ateniesi diventassero per questo più seri, e rimettessero un briciolo di quella loro simpatia istintiva per le qualità naturali e parventi: la forza, l'ardire, la bellezza.

Oh, sì, la bellezza sopratutto.

Alcibiade era bellissimo, animoso, splendido, e fu

---

(1) Al merito letterario fu reso un singolar testimonio in Atene, collocando nelle vie la statua del favolista Esopo, la quale volle significare che il merito, albergasse pure in uno schiavo, era dai Greci onorato. A questo fatto alludeva Fedro nell'epilogo del lib. ii.

Aesopi ingenio statuam prosuere Attici
Servumque collocarunt aeterna in basi,
Patere honoris scirent ut cuncti viam,
Nec generi tribui sed virtuti gloriam.

l'idolo del popolo, e ne divenne poi per queste medesime ragioni il flagello. Vestito di porpora con sfoggiati calzari, detti da lui *alcibiadei*, quand'egli entrava in teatro gli occhi di tutti, uomini e donne, si affissavano rapiti in lui. L'avvenente suo volto servì di modello all'arte nel figurare i più giovani e belli fra gli iddii. A Roma, nella Curia d'Ottavia, ammiravasi fino ai tempi di Plinio un Cupido stringente il dardo, che si dubitava fosse opera di Scopa o di Prassitele; « Questo bensì affermasi — soggiunse Plinio — che egli è Alcibiade, il quale fu il più bel giovane di quel tempo » (*Hist. nat.* XXXVI-40).

Questa rigogliosa e splendida natura di giovane, che aveva fatto sospirare di desiderio, e pianger lo stesso Socrate (1), dispregiatore sistematico di ogni molle affetto, s'era venuta svolgendo sotto l'influsso di un uomo singolarissimo, onnipossente allora in Atene, e che vivrà immortale nel libro della memoria: Pericle.

*
* *

Pericle era anch'egli bello di quella bellezza composta, che soggioga, senza stancarla, l'ammirazione. Pieno di decoro e di maestà nell'incedere, nel panneggiarsi, nel parlare, grave senza ostentazione: severo insieme e benigno, appariva in pubblico come la statua d'un Dio, discesa allora dal suo piedistallo.

Di lui ci rimane un busto originale, conservato nella Sala delle Muse in Vaticano: tratto probabilmente dalla statua che di lui vivo scolpì, forse, Fidia, o da quella, fusa in bronzo da Ctesilao. Attraverso alle intenzioni stilistiche, alla convenzione ideale, c'è in

(1) Vedi ATHENO, *Deipn.*, V e XIII; PLATONE, *Convivio*.

quel volto la vita d'un ritratto. Lo diresti altamente pensoso della combattuta grandezza di Atene; certo gli alita in fronte la tristezza fatale del pensatore, e anche un'aria mitemente beffarda, segno dell'intelligenza superiore e versatile di chi vuole e sa padroneggiare le turbe (1).

Egli ciò seppe; e mai non dimenticò la condizione essenziale di chi vuole ingraziarsi il popolo: carezzarlo, commuoverlo, stordirlo colle feste, colle arti, con emozioni alternate di guerra e di pace. Appariva sulla piazza pubblica di rado, e solo in occasioni gravi, ove si trattasse d'una deliberazione importante e decisiva. Nè invano, sull'uscir di casa, egli aveva pregato gli Iddii di volerlo preservare da atti e da espressioni meno che urbane: non indarno rammentato a se stesso, ch'egli andava a parlare ad uomini liberi e civili.

Ed egli divenne per siffatto modo il padrone della repubblica ateniese. Ma a far di lui un vero principe fra quella turbolenta democrazia non fu solo la bellezza personale, l'olimpica parola, il favore largito alle arti e alle lettere; allo straordinario suo credito contribuì anche la sua onestà. Pericle, l'intendano bene i tribuni del popolo, seppe conservarsi immune da ogni sospetto pur avendo solo e di continno le mani nell'oro. Quest'oro apparteneva in buona parte agli alleati, era il tesoro della lega: non importa: si spenda a beneficio di Atene; serva ad effettuare il pensiero di Pericle: innalzare cioè Atene al disopra di tutte le altre città greche.

Un terreno sparso oggi di rottami, dove s'affaccia qua e là qualche rudere insigne, ecco la scena sulla quale brillò nella sua realtà marmorea il grandioso concetto di Pericle.

---

(1) Pericle aveva la testa assai alta, e i comici ne lo schernivano col nome di *Kinokephalos*, e gli artisti lo ritraevano per ciò coll'elmo in capo, quale ci si mostra nel busto vaticano.

NASCITA DI VENERE.

(BOTTICELLI).

Firenze: Galleria Uffizi. *Fot. Alinari.*

*
* *

L'atmosfera, per dir così, degli spiriti, era preparata a segno e disposta, che di quanto poteva osarsi o compiersi da un uomo di alto intelletto, intraprendente e sicuro, in qualsiasi campo, vuoi politico, o delle lettere, o delle arti, nulla sarebbesi perduto, nulla rimasto inerte, inefficace; e tutto si produrrebbe nella sua vera luce. Pericle seppe intendere pienamente cotesto presagio di efflorescenza e di maturità: seppe far valere tutte le circostanze di quel momento di sosta, e per oltre un trentennio riassunse in se stesso quanto vi ebbe di più brillante, vivo e sano nello spirito ateniese.

Certo, senza la mente ordinatrice e direttiva di Pericle si sarebbero sparpagliate le energie mature della civiltà greca: non avremmo avuto, forse, quel momento unico nella storia, in cui tutte le arti sorelle, il senso politico, lo splendore del culto, si accordarono in fare di Atene la maestra della Grecia, la meraviglia e la scuola del mondo.

Al sentimento del bello così vivo negli Atenesi die' pascolo con monumenti splendidi tra quali quel famosissimo Partenone che basterebbe da solo alla gloria di un popolo. Tra feste, banchetti, rappresentazioni sceniche, solennità eleganti, fatte per istruire ed ingentilire, un concorso musicale, aggiunto da Periche alle feste panatenee, gli dette motivo di far sorgere l'Odeone, di cui tracciò il disegno egli stesso.

Non fu rara fra i Greci e poi fra i Romani quella singolare versatilità di attitudini, per cui lo stesso individuo governa uno Stato, guida una flotta, comanda un esercito, arringa, scrive, architetta; nè starò a indagarne qui le ragioni.

In genere poi l'essersi segnalato in una di tali cose dava credito di poterne tentare ogni altra con pari fortuna. Fu questa l'opinione degli Ateniesi allor che, rappresentatasi l'*Antigone* di Sofocle, significarono all'autore la loro ammirazione, acclamandolo generale.

*
* *

Per quanto se ne può intendere, l'ideale che Pericle vagheggiava e voleva effettuare in Atene fu da vero straordinario. Fra un popolo ancora mal dirozzato, e che, arbitro assoluto di se stesso, politicamente, rimaneva schiavo delle sue passioni, Pericle intravvide una civiltà temperata d'intelletto e di sentimento, raffinata e splendida. Metteva il conto di vivere una vita quale egli la sognava pel suo popolo, e di cui egli stesso gustò le dolcezze e porse l'esempio.

Indissolubilmente unito col nome di Pericle nei magnanimi propositi di riforma va il nome di una donna che amica, sposa, consigliera, fu l'anima dell'anima di lui. Pericle l'amò d'un affetto nuovo, forse, sino allora in Grecia: di quell'affetto, misto di tenerezza e d'ammirazione, d'intelletto e di sensualità, che è il segreto e la delizia degli spiriti privilegiati.

Ella era nata a Mileto, in quella molle Asia Ionica, dove, sotto un cielo mite e sereno, la lingua greca sonava più ricca e armoniosa: e dove ebbe cuna la poesia, la filosofia, la storia. Che Aspasia portasse dalla Ionia nativa quella tipica bellezza asiatica, piena di grazia e di attrattive, par verisimile. Fu scritto che essa era bella: e tale apparisce veramente nel ritratto, conservatone in Vaticano presso a quello del celeberrimo amante. In quella testa, sebbene condotta con intendimenti d'arte quasi ieratica, cogli la fiso-

nomia e la grazia feminea, rilevata dal soffio del pensiero, che traspare da un velo di severità, e dagli occhi grandi e chiari. I capelli, risentitamente ondulati, che le coprono le tempie, e quel velo che le scende a ombreggiare la testa, dànno al ritratto d'Aspasia un carattere che sta fra la sacerdotessa e la dea.

Di questa celebratissima donna, segno d'encomi singolari, e di vituperi e di calunnie, non giunse a noi che l'effigie. Se ignorassimo quanto sappiamo delle sue virtù, quell'immagine basterebbe da sola a fornirci di lei un egregio concetto, giudicandone, alla maniera greca, dall'avvenenza del volto. Che se anche non ne esistesse nessuna rappresentazione iconica, noi avremmo tuttavia di che poterla giudicare favorevolmente.

Eliano, scrittore aneddotico del III secolo dopo Cristo, raccolse da scrittori precedenti, e consegnò nella sua *Varia historia* (XIII-1) un documento men noto ma assai significante della bellezza d'Aspasia: la formosità del suo piede. Stando alle osservazioni e alle deduzioni trasmesseci dai fisiologi antichi, un bel piede sarebbe l'indizio di uno spirito non ordinario, e d'un nobile carattere (1). Aspasia non ha, per sorte, bisogno di inoltrare il suo piede *parlante* a testimonio delle sue qualità; ma non sdegnerebbe, credo, di aggiungere, nel caso, allé altre questa estrema prova.

Io procuro e mi compiaccio di rendere fantasticamente a quei due busti del Vaticano persona e vita, e li vagheggio rapito. Che gruppo ammirabile sullo sfondo ancor mezzo eroico d'Atene? Un così armonico accordo di bellezza, d'eleganza, di maestà, di affetto,

---

(1) Omero tenne in gran pregio la bellezza del piede; la celebrò nelle Deità e nelle donne che volle lodare, cui chiamò: *adorne di bei malleoli*. Aristeneto, l'autor delle *Lettere*, scrive (II-12): « Un piede ben formato orna, di sua natura, e compensa la deformità del resto ».

di senno, di tatto, il mondo non lo vide nè lo vedrà forse mai più.

Per chi è chiamato a prevalere e a moderare l'umano gregge non v'ha alleato migliore della donna, che con le grazie femminili accoppi una nobile tempra di spirito. Non ci figuriamo però Aspasia una *bas bleu;* che non travii il nostro giudizio quanto fu scritto e si ripete della cultura di quella celebre donna, e della sua sapienza filosofica. Guasteremmo ogni cosa a travolgere Aspasia in quell'ordine poco ameno di concetti, che preoccupa oggi talune menti rispetto alla istruzione della donna. Nulla di tutto ciò.

Il paese dond'ella proveniva, la sua avvenenza, la condizione di forestiera, destinavano Aspasia ad essere in Atene, come si direbbe ora, una donna galante. Ed ella rimase fedele al suo mandato salvo che, nel compierlo, lo nobilitò e ne fece un mezzo nuovo ed efficacissimo di civiltà.

*
* *

Nel programma della vita, oramai formulato, oltre alle solenni teorie religiose, agli spettacoli scenici, ai dibattiti dello Pnice, ai godimenti artistici, Atene aveva inscritto anche la voluttà, e vi abbisognavano ministri. La cultura del corpo, e l'appagamento dei sensi non contrastavano presso gli antichi colla virtù: che le anime timorate non se ne offendano. Per sorte però tutto in Grecia finiva col tingersi nell'ideale, o, per lo meno, nel sorriso delle grazie: e anche la voluttà subì l'amabile legge.

Dovremo pertanto intendere d'un piacere ondeggiante fra sensi e spirito allor che Sofocle, l'austero tragedo, fa dire in pieno teatro:

Uom che dar osi a voluttà le spalle
Non io uom vivo il tengo
Ma cadavere vivo:

e l'antico Simonide canta:

Qual impero, qual vita esser può cara
Senza la viva voluttade in terra?
Saria senz'essa degli stessi Eterni
L'eterna vita affanno.

Nè altrimenti andrà presa nelle sue intenzioni finali la voluttà d'Epicuro, che il filosofo proclamava scopo della filosofia e della vita. Gli uomini più segnalati di Atene, da Temistocle a Isocrate — per non dire che dei cento anni più gloriosi di quella storia — confermavano col fatto come non giudicassero nè desiderabile nè gioconda la vita senza la voluttà.

Ministre ne erano le fanciulle che la Ionia, soprattutto, e Corinto, la Beozia e talune isole dell'Arcipelago inviavano a regnare in Atene col titolo di *etère* o di *amiche*.

Molto è stato scritto delle etère greche, esagerando le tinte; e noi ci abituammo a vagheggiarle, così alla lontana, traverso un prisma pieno d'irradiamenti fantastici. Gioverà assodar questo, che: canto, suono, danza, rettorica, filosofia e quant'altro potè formar l'appannaggio di un'etèra non serviva che a renderne più prezioso, bramato e dilettevole il possesso. Che se nell'etèra colta, spigliata, squisitamente sensuale, s'incontrasse un eletto spirito di donna, nulla di meglio poteva chiedere agli dei il fortunato possessore d'una cosiffatta amica.

A Pericle toccò in sorte di poter comprendere e valutar questo per prova.

Una generazione che non siasi formata sotto il mite e gentile influsso della donna è una generazione di tangheri; tale era difatti, salvo le debite eccezioni, quella da cui uscì Pericle. Pertanto, in Aspasia, che

inaugurava l'era nuova della donna in Atene, egli vide l'alleato indispensabile al compimento de' suoi disegni. L'intelletto che moderava ogni sua azione, determinò in lui anche l'amore.

Aspasia lo avvinse colle grazie della persona, rilevate dei pregi rari del suo spirito: ciò che non aveva saputo far la moglie, che Pericle ripudiò per unirsi a quella che doveva esser l'esempio dell'amica, cui chieder diletti, ispirazioni e conforti nella inaugurata era di civiltà.

*
* *

La moglie Ateniese era scaduta via via dal decoro e dal prestigio dell'età passata, e traeva un'esistenza oscura in fondo al gineceo, addolcimento dell'harem asiatico, dove la confinava l'egoismo e la scortesia democratica dell'uomo. A lei erano interdette le discipline che coltivano l'intelletto e ingentiliscono il cuore: e quasi ignote quelle intime, soavi relazioni che il matrimonio strinse poi e fomentò nella famiglia cristiana. L'educazione angusta e bigotta, che davasi alle fanciulle: l'abbandono e l'isolamento cui si condannavano le maritate non tardarono a produrre i loro tristi effetti. Oltre al maneggio della casa, la moglie Ateniese non occupavasi che di minuti pettegolezzi e dell'abbigliamento; e pare che delle assenze dello sposo, ingolfato nelle faccende della sua repubblica, si consolasse agevolmente col vino.

Nelle commedie di Aristofane, gli accenni alla bibacità muliebre sono frequenti e grossolani. Il poeta, che seppe elevarsi talora a voli lirici sublimi, e del quale scriveva Platone, che: « le Grazie nel cercare un santuario indistruttibile, trovarono l'anima d'Ari-

stofane » quel poeta fu d' una malignità inesorabile per le borghesi di Atene, e per le donne in genere: malignità emulata solo dal contemporaneo suo Euripide. E si fosse trattato solo della maldicenza parziale di due poeti! ma la moglie Ateniese, ripetiamolo, era valutata come un essere inferiore, mancante di ogni attitudine a dividere i consigli e i sentimenti lieti o tristi dell'uomo: molto più poi a partecipare menomamente nelle manifestazioni della vita civile (1).

L'etèra fu dunque il risultato di tale stato di cose: la conseguenza della severità e della grettezza delle leggi coniugali Ateniesi.

Le qualità brillanti e leggiadre, brio, pieghevolezza, disposizione a tutto comprendere, grazia del dire, gusto delle arti, scienza del piacere, le quali mancavano alla moglie, prevalsero per forza di contrapposto ed esuberarono nella donna libera, in colei che, dalla condizione subordinata di straniera, assorgeva al titolo di amica, per diventare in effetto padrona dell'uomo.

---

(1) Una dottrina falsa e ingiuriosa, e di cui nessuno mostrava di scandalizzarsi, contribuì a rinvilire la madre di famiglia. Affermavasi che nel fatto della generazione solo e vero genitore è il padre, e che nulla ci mette la donna di proprio. Donde chè venisse l'indegna dottrina, o da Talete o da Anassagora, l'adottò anche Eschilo per attenuare la reità d'Oreste nel matricidio, e dopo di lui Euripide all'istesso intento, e per batter le donne. Quando nell'*Oreste* il protagonista dice per iscolparsi, che il padre è il vero ed unico genitore, e che l'uomo non esisterebbe senza padre: si levò una voce di protesta: « E senza madre, infame Euripide? » ebbe il coraggio di gridar dalla cavea uno degli spettatori.

*
* *

Aspasia fu la prima e insieme la più compiuta personificazione di cotesto nuovo tipo di donna, che tanta importanza e tanta attrattiva hanno nella storia greca. Però, essa che inaugurava la serie delle famose etère di Atene, la chiudeva al punto stesso perchè nessun'altra, che si sappia, fu pari a lei d'elevatezza di spirito, come di celebrità e di fortuna.

Aspasia non ebbe competitrici e rivali. Ella grandeggia sola in un'aureola di gloria, che il tempo e l'invidia non poterono oscurare. Colei che cinse delle sue braccia amorose il collo di Pericle, seppe anche comprendere i palpiti di quel cuore, elevarsi all'altezza di quella mente.

Baciandola, come soleva, sull'uscir di casa, e ribaciandola al rientrarvi, Pericle più che uno sfogo d'affetto dovè chiedere a quel bacio una geniale ispirazione, un'arra di buon successo, e, secondo i casi, il premio più ambito, la più efficace consolazione.

Il partito aristocratico, impotente ormai a percuotere l'invitto principe della democrazia, studiavasi di colpirlo nelle persone che a lui erano più care e necessarie. Aspasia, accusata di sacrilegio e d'immoralità, dovette scolparsi al tribunale dell'Elieo, e fu vittima di basse insinuazioni, propalate specialmente dai poeti comici: Fidia e Anassagora subirono la prigione e l'esilio.

L'immortale artefice e l'insigne filosofo formavano, per così dire, con Aspasia il consiglio intimo di Pericle. Da Aspasia venivano a lui le dolci e severe ispirazioni della donna intellettuale; e tutto dall'esempio e dall'influsso della nobile etèra moveva quell'indi-

VENERE E CUPIDO.

(BRONZINO).

Londra: Museo. *Fot. Bernard.*

rizzo di leggiadria, di gentilezza, di cultura, che diverrà il codice del bel mondo muliebre. Fidia aiutava Pericle a tradurre nelle forme ammirabili di edifizi e di statue il pensiero rinnovatore dell'edilizia e della civiltà Ateniese: mentre Anassagora, parlandogli della *Mente,* quale causa prima del moto e dell'ordine dell'universo, aggiungeva nuovi stimoli a quello spirito profondamente innovatore, e lo disponeva ognor più a romperla col passato.

***

In questo punto della vita di Atene, intorno all'uomo che ne è il centro d'irradiamento e di gravitazione, tutto tende a rinnovellarsi con irresistibile anelito verso il moderno. Ma tra i fenomeni di tale rinnovamento due interessano sopratutto il nostro discorso: quello della donna, e per lei dei costumi: e quello dell'arte.

Sulle relazioni dell'arte con la donna fu scritto e molto; nè è da vero facile concepire potenza, leggiadria, perfezione d'arte in una società ove la donna non occupi il rango cui la destinano insieme natura e civiltà; e non vi abbia spiegato e vi eserciti tutte le qualità sue benigne, amabili, perverse.

Io vado pensando talora che senza Elena, forse, non ci sarebbe l'Iliade: che senza l'Iliade non esisterebbe Elena. E non mi preoccupo se e fino a qual segno sia reale la sua personalità. Al mio assunto basta il veder coesistere a un punto questa indimenticabile figura di donna e il primo capodopera dell'arte.

In un paese come la Grecia, così felicemente disposto a riuscire, come fece, alla più ragionata ammirazione della forma, doveva di necessità elevarsi la donna,

che è forma e beltà per eccellenza, e di questo suo valore, dall'arte segnalato, riverberar sull'arte medesima tutta la luce.

L'arte, dicevo, contribuì direttamente in Grecia a preparare la nobile personalità della donna. Mentre la scultura veniva tentando se stessa in prove oscure incompiute, brillava già nel suo pieno meriggio la poesia. Questa precedette le arti sorelle, e già con Omero infanta mirabili figure di donna. Ed ecco Andromaca, sposa sottomessa e affettuosa, e madre tenerissima: ecco Elena, moglie infedele ma combattuta fra l'amore e il dovere, fra i ricordi del passato e le dolcezze presenti; due figure di donna, nelle quali infuse il Poeta con pochi tratti la vita, consacrandole all'immortalità col suggello del vero.

*
* *

Ma che parrà se io dica che anche il contorno seducente dell'etèra già si disegna nelle pagine del vecchio Omero?

Circe e Calipso sono due personaggi episodici dell'Odissea. In questo dei due poemi, che vanno sotto il nome d'Omero, le parti sono stranamente cambiate. La donna che nell'Iliade era rapita, e obbediva sottomessa all'uomo, ora dà a lui la caccia, lo trattiene colle sue lusinghe, e lo fa ligio al proprio volere. Calipso e Circe, singolare mescolanza di ninfa e di donna, esperte nell'arte magica, ospitano successivamente Ulisse, lo ammaliano e lo ritardano nel suo ritorno avventuroso verso la patria.

Le delizie della grotta di Calipso, lo splendore del castello di Circe, divulgati e amplificati nei poemi cavallereschi, e nel celebre romanzo del Fenelon, pas-

sarono in proverbio. Le ammaliatrici cantano entrambe soavemente: gittano sulla persona accappatoi trasparenti, che serra alla vita una cinta d'oro... Bagni, profumi, tuniche odorose, squisiti banchetti, tripudii e quant'altro può inebbriare i sensi e rapir la mente è sempre pronto e disposto per l'ospite avventuroso, cui più intime dolcezze aspettano al cader della sera.

Spoglisi a questi racconti il meraviglioso della finzione, l'apparato simbolico del nativo Oriente, e Circe e Calipso apparranno infine non più che due donne, due tipi dell'eterno femminino; delle incantatrici omeriche non rimarrà che quell'arte squisita del sedurre, del ritardare, dell'inebbriare, soffulta dalle grazie del corpo e dello spirito, che fu propria alle etère greche. E perchè l'analogia fra queste e le incantatrici omeriche, da me intravveduta, non paia fantastica, soggiungerò come nei versi dell'Odissea già si manifesti quel sentimento di superiorità dell'amica verso la moglie, che costituirà la specifica antinomia fra l'etèra e la sposa greca. Se Ulisse volesse ascoltarla, dice Calipso, egli rimarrebbe sempre con lei in quel delizioso soggiorno; avrebbe da lei vita immortale, e obblierebbe la consorte, cui continuamente sospira; e la maliarda soggiunge:

> Pur non cedere a lei nè di persona
> Mi vanto nè d'aspetto; umana donna
> Mal può con una Dea, nè le si addice
> Contendere di vezzi e di sembiante.
>
> (*Odiss.* V.).

Qui l'accenno alle prerogative dell'amica su quelle della moglie è ancor discreto e motivato; diverrà pretesa aperta e assoluta; e saranno con lei i suffragi di quanto vi ha di più intellettuale e autorevole in Atene; e farà eco al plauso mondano la voce ascoltata dei poeti comici, che potrei chiamare la *Stampa* d'allora.

*
* *

Il mandato dell'etèra fu difatti socialmente utile e nobile, date le condizioni storiche del tempo e dell'ambiente. Essa era chiamata a suscitare nell'uomo passioni più elette e confessabili: a procurargli sensazioni esaltate: a tener vivo il culto del bello, favorendolo nelle arti con modelli vezzosissimi. Dall'etèra, quale la intesero i contemporanei di Pericle, alla cortigiana avara e corrotta c'è un abisso. L'etèra greca non ha, come istituzione, nessun riscontro nella storia di altri paesi. La sua figura graziosa, svincolandosi da qualunque idea di vizio e di bassezza, prende nel pensiero di chi attentamente la consideri una idealità, che va a confondersi, a identificarsi coi fantasmi e coi miraggi dell'arte greca.

Il suo tipo compiuto non eccede forse l'età periclèa. Cultura, indoli miti, affettuose, se ne incontrano anche in appresso, ma non è più dato trovare chi riunisca in sè e armonizzi le qualità tutte, che secondo l'esempio e lo spirito, diremo, dell'istituzione d'Aspasia, dovevano comporre l'*amica*. Il titolo è già per sè rassicurante; e l'abuso enorme e volgare che se n'è poi fatto non toglie che in origine esso rispondesse alla cosa. E che alla corrispondenza del benigno e onesto nome colle qualità del soggetto si riguardasse seriamente apparisce da un frammento dell'*Idria* d'Antifane, poeta della commedia *mediana*. Ricordate, verisimilmente, le virtù di una di coteste fanciulle, il poeta fa esclamare: « Di cosiffatta tempra sono le etère veraci, le vere amiche, perciocchè vi abbia delle altre donne che disonorano coi loro costumi un così bel nome ».

Tale istituzione di carattere democratico perchè fondata sulla libertà: e aristocratica al tempo stesso pei

mezzi e per gli intenti: la quale, con aperte pretese di supplirne i difetti, si schierava di fronte all'unione legittima: tale istituzione così delicata nel suo organismo, era appunto per siffatte ragioni più che mai esposta ad alterarsi e a deteriorare. Tuttavia, il rigoglio giovanile, l'incanto della novità, la copia e lo splendore dei vezzi, l'intensità degli affetti, celarono per alcun tempo in quell'organismo i germi della corruzione, che porta con sè ogni umana cosa, massime se gentile: ornarono anzi di fiori anche la sua decadenza.

*
* *

Non si sa, nè importa troppo il saperlo, che Aspasia posasse nell'officina di Fidia, e che taluna delle statue immortali del grande maestro ritraesse le sembianze di lei; è probabile. Certo, all'influsso straordinario di chi ispirava Pericle, di chi insegnava politica e scienza d'amore a Socrate: di lei, il cui sorriso era un beneficio, il cruccio una dichiarazione di guerra, non si dovette sottrarre lo spirito di Fidia, per quanto egli fosse uso elevarsi in arte al disopra della realtà.

Fidia, più che ispirarsi al vero, come fecero poi Prassitele e Lisippo, e per la pittura Zeusi, cercò il tipo ideale della specie umana: l'uomo astratto, che Platone disegnerà poi nel campo della filosofia. Cicerone e il neoplatonico Plotino dovevano ripeter cose vere quando asserivano di Fidia, che nel creare i suoi capilavori non si servì giammai di modello. Nella sua mente stessa rivelavaglisi un'esimia immagine di bellezza, e fiso in lei, a sua norma dirigeva l'arte e la mano (1).

---

(1) Oh, qui può dirsi veramente, che i grandi ingegni s'incontrano. Accadeva a Fidia quanto poi a Michelangelo e a

E sia pure; concedasi ai sommi, concedasi a Fidia un idealismo trascendente, piena indipendenza dalla realtà nelle sue ispirazioni: o si dica piuttosto ignorarsi come la realtà operasse, senza parere, sullo straordinario artefice; ma quanto all'arte in genere, come mai non avrebbe questa partecipato nella singolar fioritura di bellezza, di grazia, d'eleganza, di passione, che fu quella delle etère? L'arte, col suggello personale dell'artista, porta le immancabili impronte del tempo e della società in cui vive e procede, e in mezzo alla quale lo spirito di lei s'incarna, dirò così, e assume varietà di spoglie mortali.

*
* *

Fidia era fatto per scolpire iddii più che uomini: (*Phidias diis quam hominibus efficiendis melior artifex*). Dalla sua mano le figure muliebri uscirono piene di decoro e di sublime maestà. Scolpì anche Venere in oro e in avorio, che chiamarono Urania e *casta* (1), ma fu unico nel ritrarre Minerva, la Vergine, *Parthena;*

Raffaello. Questi nel dipingere la famosa Galatea, scriveva a Baldassar Castiglione di seguire un'idea che gli brillava nell'anima, e, non so, diceva, se questa idea abbia qualche valore ma io mi sforzo di darle effetto. Quanto a Michelangelo, infiammato dall'idea del bello, che gli appariva, e che egli temeva di perdere, avventavasi al marmo che gli nascondeva la statua, con tant'impeto, con tal pazza furia, che al Vasari, testimonio e narratore di siffatte scene, pareva veder a ogni colpo andare tutto il blocco in frantumi.

(1) Diversa da quella di marmo, opera essa pure di Fidia, che ammiravasi ancora ai tempi di Plinio nel Portico d'Ottavia in Roma, e che lo storico dice di esimia bellezza. *H. N.* XXXVI, 4.

e sommo in genere nella rappresentazione degli dei. Non è concesso all'uomo di figurarsi la divinità se non attraverso le forme umane. Ma non si riesce a tale perfezione esagerando. Puoi centuplicare a tua posta le proporzioni della realtà senza esserti avvicinato alla grandezza. Gl'iddii posti sul frontone del tempio greco sono, per esempio, di statura quasi ordinaria; se si alzassero e si mescolassaro fra noi appena dominerebbero del capo la turba; non pertanto hanno la grandezza divina. Come? Egli è che essi sono mirabilmente semplici.

Fidia, e lo accennai, rispondeva di aver trovata la tremenda e serena maestà del suo Giove Olimpico in tre versi d'Omero; simile anche in questo a Michelangelo che traeva le sue terribili visioni artistiche dalla Bibbia e dalla Divina Commedia. Nè solo Giove ma la grandiosa personalità di tutti gli altri numi intravvide Fidia nelle pagine omeriche. Omero fu, per dir così, l'autore dell'Olimpo greco, come poi Dante del Paradiso cristiano.

Gl'iddii omerici costituiscono una specie di umanità trascendente, idealizzata ed ingrandita nelle sue virtù come pure nei suoi vizi. Fidia nel ridurre quei numi a forma sensibile, li epurò; e in questa seconda creazione li presentava nel momento loro più solenne, spiranti divina maestà e sovrumana bellezza. Sì, ideale bellezza; perchè l'arte greca, tutta intesa ad esprimere e celebrare le prerogative fisiche dell'uomo: vigor giovanile, forza, agilità, si mostrò, in effigiare gli dei, sollecita sopratutto della bellezza. Non solo Venere, Apollo, Bacco, Eros, furono belli, ma la beltà prevalse alla forza sino in Marte e in Ercole, personificazioni della violenza armata, e della possa muscolare.

*
* *

Il fantasma presagito e non ottenuto del bello, che esercitò e sospinse sulla via del progresso lo spirito greco, trovava finalmente ai giorni di Pericle e di Fidia la sua matura e compiuta espressione nella vita e nell'arte.

Tale è appunto la « rivelazione di Venere » da cui s'intitola il presente capitolo. Venere è infine la manifestazione sensibile di un concetto che intende riassumere e celebrare quanto v'ha di bello, gradito, amabile nel mondo. « Hominum deumque voluptas » la salutò Lucrezio in quella sublime invocazione del suo poema; e tale fu Venere pei Greci, che il piacere contarono tra i fini capitali dell'esistenza, e ne videro la fonte privilegiata nella bellezza.

Nell'arte figurativa la bellezza è il frutto inatteso della civilizzazione tutta intera. Collettivamente e lentamente vi cooperarono tante cause secondarie; ciò è innegabile; l'ingegno collettivo c'è: ma principalmente c'è nelle arti l'individualità. Non basta dire a gloria d'Omero, che nell'Iliade e nell'Odissea tutto è dipinto e scolpito: bisogna aggiungere che vi sfolgora l'umana bellezza magistralmente per la prima volta oggettivata. Il problema dell'arte, che nel ritrarre travisa i difetti, fa risaltare le qualità coll'aiuto dell'armonia e degli adattamenti, colla ricchezza degli accessori, colla distribuzione della luce e delle ombre, è nei poemi omerici risoluto in guisa stupenda.

In così alto concetto tiene Omero la bellezza — questa creatura sua così amorosamente idoleggiata — che egli le dà risalto di mezzo ai combattenti, alle ansie d'un assedio, agli odii, alle vendette, alle morti; e sforza gli stessi nemici a porgerle un tributo di superstiziosa ammirazione. L'apparir di Elena sulla

VENERE E AMORE.

(LUCA CAMBIASO).

Dulwich. *Fot. Hanfstaengl.*

torre delle Porte Scee è trovata veramente omerica. Quell'apparizione indimenticabile annunzia e proclama il regno incontrastato che avrà in Grecia la bellezza.

Elena, Venere e tutte quelle altre divine figure, in cui Omero fissò l'ideale della persona umana, s'accalcano qui a proclamarlo profeta della bellezza, fondatore dell'arte greca.

*
* *

Singolare condizione di quest'arte! I suoi due padri balzano su come per incanto: improvvisi e senza precursori. Omero e Fidia non sono la necessaria conseguenza di premesse storiche: non pervengono al sommo di una scala di cui si possano numerare i gradini. Della loro personalità artistica, meravigliosa la ragione sta unicamente in loro. Chi mostrò, per esempio a Omero i famosi bassirilievi, variati d'argento e d'oro sullo scudo d'Achille? chi tutte quelle altre squisitezze artistiche di magistero celliniano, onde son ricchi i due poemi?

Tocco di volo questo punto, e soggiungo, che nella storia dell'arte s'incontrano singolari lacune, e non vi esiste quella graduazione successiva, che è di rigore nella storia delle scienze. I prodotti dell'intelletto procedono per lenti e successivi passi: nell'arte avvengono prodigi. I parti dell'immaginazione, fondati sul sentimento, prorompono spesso come per incanto, e rassomigliano alla Minerva della favola, nata in armi e adulta dalla testa di Giove (1). Sentimento ed in-

(1) Quello che si racconta di Michelangelo il quale — sia storia o favola — percotendo col martello il suo Mosè, gli gridò: *parla!* serve a simboleggiare quel colpo magico, che sprigiona finalmente tutta la potenzialità dell'arte, e infanta il capolavoro.

tuito creano da sè, con forme, rubate a una statuaria eterna, i tipi che meritano di vivere eterni nella memoria delle genti. Argutamente disse Piron dei grandi scrittori:

Leurs écrits sont de vols qu'ils nous ont fait d'avance (1).

E forme rubate a una statuaria eterna, cioè alla potenza artistica dell'umanità: acconti presi sul patrimonio intellettuale dell'avvenire, agitavano lo spirito di Fidia quand'egli condusse il Giove colossale d'Olimpia, e la Minerva, entrambi d'oro e d'avorio, torreggiante questa per 26 cubiti nella cella del Partenone (2).

Fidia, sul punto di eseguire la statua colossale della patrona di Atene, propose all'assemblea del popolo di farne i nudi in marmo piuttosto che in avorio; la cosa sarebbe stata bella del pari e meno dispendiosa. Ma il popolo gridò a una voce, che era indegno far meschine questioni di spesa, trattandosi della statua della Dea (3). Tale entusiasmo di sentimento religioso, e insieme di magnificenza, che giustifica i milioni spesi da Pericle in opere pubbliche, spiega anche in parte quel memorando avvenimento delle arti, come l'alta temperatura d'una serra dà ragione d'un largo fiorire di rose nel cuor dell'inverno.

E, proprio come fiore peregrino, meraviglioso, schiudevasi nel volger del V secolo av. Cr. l'arte greca, riuscita a quella potenza arcana di far parlare lo spi-

---

(1) Ora poi devesi ripetere malinconicamente con Mefistofele:

Nulla si può pensar di dritto o storto,
Che pensato non l'abbia il mondo antico.
(GOETHE, *Fausto*, part. II.

(2) Questa, una delle tre Minerve colossali, condotte da Fidia, fu da lui compiuta nell'età di 57 o 58 anni, l'anno 2° della LXXXV Olimpiade 430, av. C.

(3) VAL. MAX., *Fact*, etc., I, 1.

rito più sublime nella pietra, nel bronzo, nel marmo, foggiati in edifici solenni, in statue famose. L'arte diventava così un bisogno della vita civile, un canone dell'educazione; e, per bocca di Socrate, faceva Platone intendere ai moderatori della Repubblica, qual utile e gradito mezzo essi avessero nelle arti a dirizzare al bello e al buono le giovani menti. (*Repubb.*, lib. III).

*
* *

Ma non si vuol più rimandare una questione che si connette intimamente con questo scritto. L'eccellenza degli artisti greci e delle opere loro: il vivo sentimento della bellezza, che fu la caratteristica di quel popolo, e l'arte mirabile d'idealizzarla, da quali cause provennero? come si determinarono?

Si cercò con sottili indagini, e con varietà di sistemi, di rispondere a queste domande ma la risposta perentoria non fu nè sarà, credo, trovata. Questo si sa, che nè i Greci nè gli Ateniesi furono privilegiati più di altri popoli del dono della bellezza, per modo che, avendone continuamente sott'occhio mirabili esemplari, si appassionassero del bello, e lo traducessero nell'arte.

Gli artisti greci ebbero, sì, libertà e occasione di contemplare il corpo umano, di studiarlo e copiarlo, quale non toccò più a nessun altro in appresso. I ginnasi, le palestre, dove giovinetti e atleti si esercitavano nudi, offrivano varia e continua materia d'osservazione all'artista. Inoltre i concorsi della bellezza femminile: i privilegi concessi ai più belli in varii paesi di Grecia, e un'assai più larga consuetudine del nudo, dovevano certo familiarizzare l'artefice con le varietà e i pregi più intimi delle umane forme. Ma tutto ciò non basta a spiegare la cosa, non basta a

potersi capacitare del come la Grecia diventasse, dirò così, l'altare della bellezza. Non pare, ripeto, che nelle circostanze storiche, topografiche, etnografiche possa trovarsi la desiderata risposta.

Come s'ignora che sia il bello, e in che propriamente consista; e si deve accettarlo come un fatto senza discuterlo, così inesplicabile è quel sentimento che ce lo fa ammirare e sentire. Il senso del bello sfida teoriche e precetti; non s'insegna o s'impara; è un'impressione che si riceve, una rivelazione di cui si è misteriosamente fatti capaci.

Della bellezza ce n'era stata sempre nel mondo, e aveva da tempo immemorabile scatenato appetiti e passioni, cagionati disordini, punti dolcemente i cuori; ma nulla sapevasi ancora del culto del bello. Vagheggiare nell'individuo un astratto di bellezza, ciò non seppero i precursori dei Greci, i quali ignorarono quell'alternato volgersi dalla persona all'idea, dall'idea alla persona, per riuscire a quella ammirazione riflessa della forma, che è l'arte.

Il senso presago del bello, l'intuito artistico fece in Grecia le prime sue prove nella collettività; erano scuole di marmorari dove poi saranno persone di scultori; ma allo spirito collettivo subentrò felicemente il pensiero individuale.

Fidia balzava nell'arringo col vigore d'una primavera selvaggia, coll'idealità rubesta, conveniente a un'era nuova.

Egli sentì la bellezza ma al disopra delle contingenze, all'infuori delle circostanze e dei particolari, come non la intesero più gli artisti greci, a cominciar da Policleto, suo contemporaneo. Fidia fu il più vigoroso idealista degli scultori antichi, e quello che primo e sopra ogni altro intuisse il divino. Compreso di questo sentimento, egli ricondusse in terra, divinizzata, la bella umanità che Omero aveva, glorificandola, insediata nel cielo.

*
* *

Il Giove Olimpico di Fidia destò un vero sgomento religioso. Si disse che la Grecia aveva finalmente l'immagine del suo Iddio, e con questa una religione. Circa sei secoli più tardi, misero reputavasi ancora colui che non avesse, prima di morire, intrapreso il pellegrinaggio d'Olimpia per ammirarvi e venerare insieme il famoso simulacro. E che luce suggestiva non dovette piovere dagli occhi del Giove e della Minerva, nel cui lobo d'argento uno smalto o una gemma distingueva l'iride e la pupilla! (1).

Scrisse Michelangelo in un suo sonetto, che d'un marmo solo si possono cavare tutte le figure, e nel più perfetto modo che se le possa immaginare qualunque maestro; non le cava però se non la mano che sa esprimere e mettere in opera quanto aveva concepito e immaginato l'intelletto:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto
Che un marmo solo in sè non circoscriva
Col suo soverchio, e solo a quello arriva
La man che ubbidisce all'intelletto.

(*Sonet.* 1).

Dopo sforzi lunghi e costanti l'arte greca fece con Fidia parlare lo spirito più sublime nell'avorio, nel

(1) « ... dicono, scrive Pausania, che lo stesso Dio desse una testimonianza dell'arte di Fidia. Imperciocchè, come la statua era già finita, Fidia pregò il Nume gli porgesse un segno che l'opera gli era grata, ed affermano che subito cadde un fulmine in quella parte del pavimento, dove a miei giorni era l'idria e il coperchio di bronzo ». *Eliache* 12. Oltre alla descrizione che della famosa statua lasciò Pausania (*l. c.* 10-12) può vedersi la nota e celebre dissertazione in argomento del Quatremaire De Quincy.

marmo, nel metallo; vinta la durezza e l'imperfezione della materia, provò come in questa fossero veramente tutti i concetti e tutte le forme.

Il nome di Michelangelo or ora ricordato, e che può forse solo giustaporsi a quello di Fidia, fa sorgere nel pensiero presso all'immagine del Giove quella del Mosè. Sul volto di questo non si cerchi la bellezza serena e maestosa che dovette irragiare la fronte al Giove fidiaco. Mosè non è un nume. Egli ha però ricevuto il soffio d'un Dio terribile, e ne porta l'impronta; fra il colosso antico e il moderno è passata una larga fiumana di timori, di speranze, d'affetti nuovi. Dall'uno all'altro corre la profonda differenza che è tra il paganesimo materialista e spensierato, e il cristianesimo spiritualista e pensoso; ma sul terreno dell'arte i due capidopera si affratellano; e per la soprannaturale sua naturalezza il superstite serve di commento al perduto. Chi aveva scolpito la Statua della Notte, una delle impareggiabili allegorie che circondano il sepolcro dei Medici in Firenze, e su quella figura, tanto ammirata e decantata, scritto quei versi:

Grato m'è il sonno e più l'esser di sasso
Mentre che il danno e la vergogna dura;
Non veder non sentir m'è gran ventura;
Però non mi destar: deh parla basso!

costui non poteva aver comune collo scultore antico quel concetto di bellezza tranquilla insieme e maestosa, che fu il termine supremo, la nota tipica dell'arte greca.

*
* *

Fu la nota tipica di quell'arte, ma fu anche il segno d'una certa sua insufficienza.

Alieno affatto dall'entrare in discussioni spinose, che non sono dell'indole di questo scritto, io non farò che osservare e metter giù qualche nota.

La bellezza tranquilla delle teste greche muove da un pensiero pago del presente, del finito, del visibile: tre termini esteriori delle cose, che l'arte antica suol ritrarre in alcune singolari manifestazioni, quali la gioventù, la bellezza, la forza, come in queste sole qualità si compendiasse la vita, e fossero estetiche sol queste.

Fu detto che la bellezza delle statue greche è stupida: ma chi ciò disse mostrò di non guardare in esse che al volto; e non s'avvide delle forme elette, degli atti, delle mosse, dell'eleganza complessiva di una statua greca: non di quella inarrivata scienza dei contorni propria a quell'arte.

Certo, guardando solo alle teste, quella loro bellezza appare alquanto marmorea; e quella calma invariabile, quell'aria di famiglia, che ravvisi nella maggior parte di quei volti, fa pensare se sia questo un fenomeno, dovuto a una tacita convenzione d'ordine ieratico, tradizionale, oppure a impotenza di fare diversamente.

Che il pensiero greco, troppo assorto nell'uomo e nella vita presente, fosse incapace di esprimere lo spirituale, l'invisibile, l'infinito?

Nel Museo Brittanico si conservano i bassirilievi che fregiavano il tempio di Apollo in Figalia (Arcadia), opera d'Alcamane e, verisimilmente, anche del maestro suo Fidia. Rappresentano la pugna mortale dei Lapiti e dei Centauri; v'è chi ferisce, e chi muore; ma una identica serenità sta sui volti dei combattenti, che uccidono e muoiono senza collera e senza dolore. E potrei moltiplicare gli esempi, ma basterà questo insigne per chiedersi: volle forse esprimere l'artista un ideale eroico, inaccessibile alle umane passioni? Può essere; la natura eroica e semidivina doveva partecipare di quel capitale privilegio della Divinità, che fu la calma inalterata, l'apatìa olimpica, così bene ritratte da Lucrezio (*De rer. nat.:* I, 58-63).

Al Winckelmann, dei primi e dotti illustratori del-

l'arte antica, parve senz'altro un canone d'estetica sublime la calma e l'apatica bellezza delle statue greche; egli vide, insomma, una qualità positiva dove altri potrebbe ravvisar forse l'opposto. Ci sarebbe molto da distinguere, e da osservare *pro* e *contra,* ma non è questo, ripeto, il campo a controversie; e io non intendo che ritrarre delle fugaci impressioni.

Veramente non pare che, da Policleto, il quale subito dopo Fidia cominciò a modificar l'arte, e a introdurvi, diremmo noi, l'accademia col suo *Canone* o *Regolo*, statua tipo, sino a Lisippo, nel decorso cioè d'un buon secolo in cui fiorirono tra gli altri un Mirone, uno Scopa, un Prassitele, non pare che l'arte greca avesse ancora risoluto il problema del vero nella espressione dei volti (1).

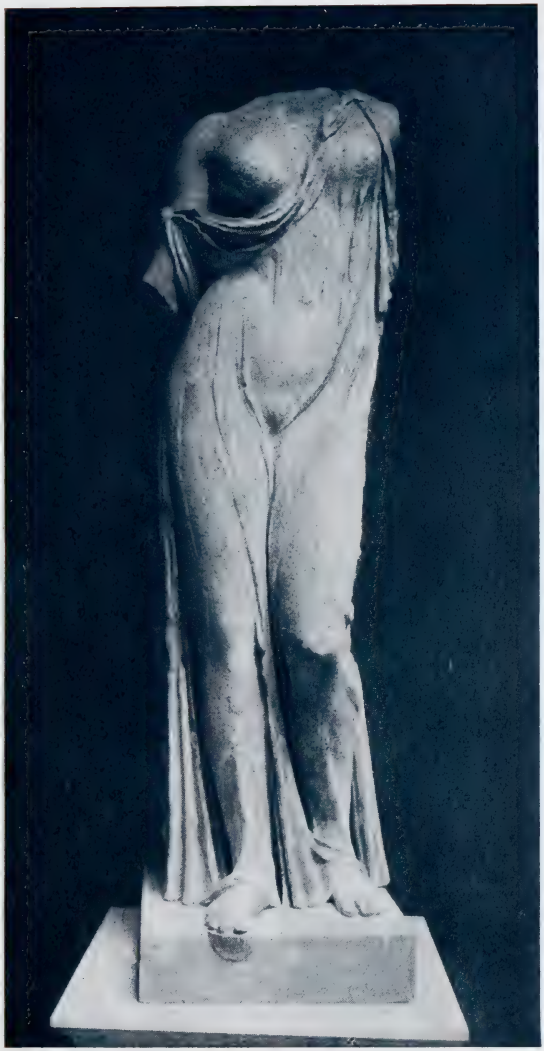
Dovette bene aver fatto qualche cosa di nuovo, dopo quei cento anni, lo scultore Lisippo, se meritava la lode di avere in singolar modo giovato l'arte. Sciolto si ognor più dai canoni accademici, e affermando argutamente: se ritrarre gli uomini non quali erano ma quali apparivano, egli cominciò a far prevalere il vero al convenzionalismo, sia pure sublime, dei predecessori.

*
* *

Ma, a farci un'idea anche più chiara delle cose, riportiamoci all'Atene di venticinque secoli indietro, ed entriamo nell'officina d'un pittore celebre, che sfrutta

---

(1) Di Mirone, autore della celebratissima vacca, del *discòbolo* e del *corridore,* scrive Plinio, che fu più diligente di Policleto nella simmetria, ma *non espresse i sensi dell'animo,* nè fece capelli e gli altri peli che sono nel corpo più emendati, che non facesse la rude antichità. (*H. N.* XXXIV, 19).



VENERE GENITRICE.

Roma: Museo Nazionale. *Fot. Moscioni.*

lautamente la voga presa dall'arte sua. Al punto che noi poniamo il piede nell'officina di Parrasio, vi è entrato anche Socrate.

Socrate, uso mescolarsi con tutte le classi della società, anche le più umili, coglieva di buon grado l'occasione di conversar cogli artisti. Troppo alto e nuovo concetto s'era egli formato dell'arte, per non deporre anche in questo campo il germe fecondo della sua parola. Figlio di scultore egli stesso, coltivò l'arte paterna prima di darsi alla filosofia; e di sua mano era il gruppo delle Grazie velate, che si conservava sull'Acropoli d'Atene.

Egli dunque si è recato a visitare il vanaglorioso ed arrogante Parrasio in compagnia di alcuni discepoli, forse collo stesso Senofonte, narratore di quell'incontro. Una visita di Socrate, del bonario ma inesorabile censore d'ogni umana fallacia, non doveva tornar generalmente gradita, nè rimaneva d'ordinario senza effetto.

Gittate là alcune frasi preliminari sul ritrarre che fa la pittura graficamente gli oggetti visibili, e le loro apparenze: e detto del modo di ottenere un bell'insieme da diversi modelli, Socrate serra da presso il suo interlocutore:

— E sapete voi del pari imitare il carattere dell'anima: quello, intendo, che meglio sa persuadere, che riesce più aggradevole, più interessante, più desiderabile, e più amabile? Oppure questo non è nemmeno suscettibile d'imitazione?

— E in che modo — risponde lo sconcertato Parrasio — si potrebbe imitare, o Socrate, ciò che non ha nè proporzione, nè colore, nè alcuna delle cose che dicevi poco fa tu stesso, e, in una parola, non è visibile?

— Ma non succede forse all'uomo di guardare altri con occhio amorevole, o con occhio nemico?

— A me pare che sì.

— E questo non si può imitare negli occhi?

— Sì, certamente.

— E nelle gioie e nelle sventure degli amici ti pare che presentino l'istesso atteggiamento del volto quelli che se ne interessano, e quelli che no?

— Certo no; chè anzi nelle gioie loro si mostrano tutti contenti, nelle disgrazie invece malinconici.

— Non si potrebbe dunque ritrarre anche questo?

— Sì, certamente.

— Ma vi ha di più la dignità e la nobiltà, e, dall'altro canto, la bassezza e la volgarità: come pure la modestia e la prudenza, e di contra ad esse l'improntitudine e l'inconsideratezza, che tutte traspariscono pel sembiante e pel portamento così di chi sta fermo, come di chi si muove.

— Hai ragione.

— E anche queste qualità non sono esse rappresentabili?

— Sì, certo.

. . . . . (1).

Parrasio fa in questo dialogo la figura dell'esordiente, e ha dovuto implicitamente convenire che la bellezza formale non è da vero tutta l'arte, e che alla pittura, di cui egli era il rappresentante più stimato, mancava ancora una cosa essenzialissima: l'anima espressa nel viso (2).

*
* *

Dalla constatata manchevolezza della pittura è facile arguire le condizioni della scultura contemporanea,

(1) Senofonte, *Memorab.* iii, 10.

(2) A conferma del sin qui detto e della critica di Socrate, giovi aggiungere, che solo un cinquant'anni più tardi si potè dire che Aristide « fu il primo pittore che dipinse l'animo, ed espresse tutti i sentimenti, i quali dai Greci son chiamati *ete*, e le passioni ancora ». (Plin., *Hist. Nat.*, xxxv, 36).

che non possedeva l'incanto dei colori, nè disponeva degli espedienti e dei ripieghi concessi all'arte sorella. Ma per non pascerci di sole induzioni, per quanto ragionevoli, ecco novamente la testimonianza tassativa di Socrate. Il quale, entrato un altro giorno nell'officina di Clitone scultore, osservandone intorno le statue, trovò materia a catechizzarlo, a un dipresso come aveva fatto con Parrasio. Il breve dialogo si chiuse con un monito che a noi potrà parere elementare, ma che, appunto nella sua semplicità, dimostra quanto la scultura fosse ancor lungi dal saper ritrarre il vero degli affetti nei lineamenti del volto:

« Bisogna dunque che lo scultore sappia oltre alla forma esprimere i moti dell'anima » (1).

*
* *

In cosiffatto magistero noi abbiamo invece trasmodato, dando nell' opposto eccesso del voler troppo esprimere; ciò non toglie che, forti anche della testimonianza di Socrate, possiamo affermare, essere il valore delle teste antiche, così nella pittura come nella scultura, inferiore a quello che fu poi nelle moderne. Ed è facile intendere quale sia l'importanza della testa in un'opera d'arte. Michelangelo, invitato dall' avaro

---

(1) Senofonte, *Memorab.* III, 6.

Chi abbia un po' di familiarità con la storia critica dell'arte non ignora che l'arte greca andò sempre progredendo sino al primo secolo dell'impero romano (300 e più anni dall'epoca di Socrate), in cui avrebbe, secondo taluni, raggiunta la massima perfezione. Tuttavia la convenzione tradizionale sopravvisse alla stessa vita gloriosa dell'arte; ma di questo avrò occasione di toccare in altro capitolo.

cassiere di Agostino Chigi a stimare le Sibille e i Profeti, dipinti per commissione di questo da Raffaello in S. Maria della Pace, incominciò dalle teste. « Questa testa, disse indicando una delle Sibille, vale cento scudi ». E le altre? chiese sgomento il cassiere: « Le altre valgono altrettanto ». E non si parlò che di teste; che se Raffaello avesse voluto farsi pagare anche i panni, Agostino Chigi, come osservò poi lepidamente egli stesso, sarebbe stato rovinato.

Che se fu inespertezza dell'arte greca quella di aver dato alle sue statue visi d'un carattere convenzionale quasi costante, chi sa che non fosse sapienza l'aver trovato fra le grazie fantastiche, le gradite anomalie, i capricci del volto umano un tipo, in cui arte, natura, sentimento religioso armonizzassero in felice accordo? Un'arte, quale la greca, che traeva le sue ispirazioni principali dalla religione, doveva forse di necessità produrre volti idealmente convenzionali. Se, anche l'artista che fa il ritratto, crea, idealizzando il vero che gli sta dinanzi agli occhi, come avrebbe potuto altrimenti l'arte greca, che l'idea dei suoi numi dovette trarre intera dall'immaginazione e dal sentimento?

E nulla di più conveniente alla Divinità di quel perpetuo fiore di giovinezza, di quella inalterata vigoria, dell'assenza di ogni passione, che vediamo sorriderle in fronte nella statua antica. Tali doti, pur rispondendo alla presunta immutabilità della natura divina, servivano a ispirare un rispetto, misto di benevolenza e di tenerezza: consuonavano col sentimento semplice di un popolo non d'altro sollecito che delle cose presenti: idealista non oltre i limiti del mondo esteriore, e delle sue possibili perfezioni, di là dalle quali non si spingeva ordinariamente il suo pensiero.

Noi, per quanto alieni dal sentire antico, di cui segno visibile fu l'arte, non possiamo tuttavia resistere all' incanto di questa. Pare, chi attentamente consideri, che la serenità olimpica si diffonda dai volti

di quelle statue per tutta la persona, e dia a questa un non so che di elevato, di sovrumano. E, malgrado di qualunque prevenzione, si finisce col subire una specie di fascino, il fascino dell'idealità che è in quella convenzione artistica di bellezza, la quale non si limita infine alla testa, ma vuol esser sentita nelle singole sue parti: nella grazia del portamento, nell' eleganza delle forme, nell'armonia impareggiabile del tutt'insieme.

Che se l'arte greca nel commuoverci ne lascia padroni di noi stessi, e non ci fa sognare, e non desta in noi la magica tenerezza dei ricordi e delle speranze, guizzano tuttavia nel suo amabile gergo di mondana lampi di una idealità, vicina a diventar metafisica con Platone, e a trasformarsi in cristiana. Nè paia arrischiato ciò che ho detto, e son per aggiungere.

Ammesso, innanzi tutto, che non potrebbe darsi arte senza idealità, a me in quella dell'arte greca par ravvisare l'espressione di una fede religiosa. Certo, l'artista greco dovette credere nell'idolo della bellezza, come il fedele crede in Dio: e tendere con ardore ad oggettivarne il concetto balenante, appunto come si agogna a congiungersi con Dio, ognor più svincolandosi dai sensi. Sì, fu viva fede, fu culto zelante, fu insomma una religione non priva del suo misticismo quella dell'arte greca; ed è per ciò che i suoi portati producono l'effetto immancabile della cosa sentita e creduta.

Accadde per tanto, che nel seno istesso della materia, fra un naturalismo sbrigliato e invadente, si vedesse la beltà della statua greca uscir pudibonda, come la matrona d'Orazio fra i satiri procaci: e lasciati anche cadere a terra i panni, rimaner pudica nella nudità, come soggetto dell' arte non come materia d'appetito.

*
* *

Entriamo in un museo; quanto popolo di numi, di eroi, di figure che leggiadramente impersonano le energie di natura e gli affetti umani! Quelle ninfe dei boschi e delle fonti, quei Fauni, quei Satiri, e le Ore, le Grazie, Flora, Iride, Vertunno, Eros... sono altrettanti riflessi d'una società nuova, piena di care illusioni, scevra di malinconiche preoccupazioni morali. Gioventù, bellezza, forza, agilità: i colori della vita, trapelanti dal candore del marmo, e un largo, vivace alito di primavera, e un senso di pudore e d'ingenuità, che ricrea... tutto questo ti circonda, ti seduce, ti ammonisce nelle aule d'un museo.

E si pensa quanti gran secoli ci vollero per ridurre il marmo in uno di quei perfetti esempi di bellezza: a fissare il tipo del bello nel campo sereno dell'arte. Come tanti altri nobili concetti, diventati patrimonio del genere umano, anche l'idea del bello dovette lottare a lungo, e vincere un mondo di ostacoli e di pregiudizi prima di divenire una cosa. Pareva impossibile poter sostituire a deità deformi, malefiche, oscene, che, proponendo con paurosa immobilità enimmi insolubili, furono tanto tempo tiranni del genere umano, i sentimenti e le passioni dell'uomo, impersonate nelle più leggiadre forme.

Il felice temperamento della razza ellenica, il suo genio fantastico, operarono il prodigio; e l'alba della bellezza fu anche quella di nuovi iddii. Memoranda vittoria dell'umano sul divino: vera ribellione non di giganti ma di artisti. A Prometeo, che plasmò d'argilla la prima femmina, o, meglio, trovò il primo l'arte di ritrarre la bellezza, tenne dietro Pigmalione,

che con l'affetto scaldò la sua statua a segno da renderla viva. Omero die' a dirittura la scalata al cielo, e v'intronizzava l'umanità vittoriosa. Dietro a lui, pel varco aperto, irruppero Fidia, Policleto, Mirone, Scopa, Prassitele, Lisippo, Zeusi, Parrasio, Apelle, tutta una schiera, cui non potè celare lo stesso Giove il segreto della propria maestà, e Venere svelò i vezzi più intimi della sua persona.

*
* *

Toccò a Pericle la gloria di dare il nome al secolo memorando dell'arte greca; e, sebbene il movimento glorioso dello spirito ellenico avesse preso le mosse nell'età precedente di Temistocle e di Cimone, affrettò mirabilmente verso l'apice con Pericle.

Giova ripetere che in Atene tutto era irraggiato da lui, e tutto in lui gravitava; e, come la ragione e l'intelletto nel governo, così il buon senso nella vita, e il buon gusto nelle arti parvero essere sotto di lui le qualità della maggioranza.

Alcune parole, che Tucidide, storico contemporaneo, pone in bocca a Pericle, mentre ritraggono il perfetto equilibrio dell'esser suo, adombrano il programma del grande rinnovatore d'Atene. « Noi amiamo, così egli dice, la bellezza senza dipartirci dalla semplicità: e noi cerchiamo la saggezza senza perdere la nostra energia ».

Posto fra le carezze onnipotenti di Aspasia, circondato dal rigoglio esuberante delle arti, amico a filosofi novatori, quali un Anassagora e un Socrate, ma contenuto dai doveri di politico non poteva Pericle divisar meglio la propria condotta che con quelle parole. *Amiamo la bellezza senza dipartirci dalla semplicità!*

tipica frase che lumeggia le relazioni di lui con Aspasia, e riassume il programma dell'arte greca, di cui comprese Pericle il vero spirito in mezzo alle preoccupazioni della politica, dell'amministrazione, della guerra; e della quale fu auspice magnifico. E l'impulso dato da lui alle più elette attività continuò lungo tempo dopo la sua morte, a traverso i disordini della demagogia e i disastri della guerra.

Fu accusato d'aver reso il suo popolo pigro, ciarlone, avaro; qualunque sia il valore di queste accuse, che non è qui il luogo da discutere, ben altre furono da vero le intenzioni di Pericle. Che, se dall'altezza del proprio *io*, così straordinariamente singolare, egli non s'accorse che i suoi principii di governo, le sue magnifiche illusioni non troverebbero il riscontro ch'egli sperava nell'indole degli Ateniesi, per quanto disposti, chi non vorrà scusarlo di così generoso errore? chi potrà scompagnar mai per questo il nome di Pericle dall'avvenimento dell'arte e della bellezza nell'arte?

AFRODITE.

Roma: Museo Nazionale. *Fot. Moscioni.*

III.

OFFICINA DI PRASSITELE

III.

Officina di Prassitele

Non si può qui cominciare colla frase di regola: E ora entriamo nell'officina di Prassitele. L'officina, lo studio dello scultore Prassitele? Dio volesse che del santuario artistico del celebre scultore ci fosse stata tramandata qualche notizia! Il peggio è che nulla in genere sappiamo dell' officina d' un artefice antico, *marmorario* (scultore), *statuario* (fonditore in bronzo), o pittore che sia.

Gran che sarebbe di poter penetrare, a ventitre e più secoli di distanza, in uno di quei nidi modesti dell'arte, donde uscirono le metope famose del Partenone, l'Afrodite e l'Eros di Prassitele, il Dorifero di Policleto, l'Elena, di Zeusi, la Venere d'Apelle!...

Valendomi d'indizi qua e là racimolati, potei ricostituir qualche cosa in questo argomento, trascurato dagli antichi, e al quale ignoro se dessero attenzione i moderni.

L'officina d'un antico artefice dovette arieggiar la bottega di un artista del cinquecento: semplice, disadorna, munita dello stretto occorrente: senza il corredo di preziosi costumi, di addobbi fantastici, mesco-

lato il tutto in un artificioso *bric-à-brac*, che è la grande attrattiva quando non sia l'unico valore di taluni studi moderni. Ma in quelle disadorne officine antiche quali statue, per compenso, che tavole! L'apparenza difficilmente soppiantava allora la sostanza: e all'artista dava credito l'opera, e non punto la vastità e la capricciosa dovizia dello studio.

Quanto semplice e povera fosse l'officina d'un artista antico, anche de' più celebri, può arguirsi dal raccontino seguente:

A bottega di Apelle soleva spesso recarsi Alessandro il Grande che, fra le altre prove di benevolenza, volle concedere al pittore illustre anche la propria familiarità. Sedevasi presso il cavalletto dell'artista, e incominciava a discorrer d'arte, spropositando con la sicumera degna di Sua Grandezza. Apelle sorrideva e, amorevolmente, consigliava il Conquistatore che stesse cheto perchè i garzoni (pueri), i quali macinavano i colori, si facevano beffe di lui (Plin. *H. N.*, xxxv — 36). Erano dunque lì, nell'istessa stanza, gli umili manuali dell'arte, e potevano udire e ridersi delle corbellerie artistiche dell'uomo che tutta Grecia temeva e inchinava come un Dio? Che se anche non fosse fedelmente storico il racconto, lascerebbe sempre intravvedere l'ambiente morale, dove fu possibile diffonderlo e accreditarlo.

Ma una circostanza curiosa, perduta nel gran volume di Plinio, porge senz'altro discorso la nota tipica della bottega d'Apelle. *Nelle mura e nei soffitti d'Apelle,* scrive lo storico, *non era nessuna pittura* (xxxv — 47). Pareti, dunque, e soffitti bianchi là dove entravano alla buona i grandi monarchi: nello studio di quel sommo, il cui nome proprio diventò appellativo antonomastico dell'arte!

Ripetiamolo: una povera semplicità fu il corredo di quelle officine antiche, donde proruppe la luce meridiana dell'arte. Allo studio d'uno scultore greco po-

trebbe al più rassomigliarsi oggi la bottega d'uno scarpellino.

La rappresentazione di un'antica officina di pittura o di scultura fu tentata a tempi nostri in più d'una tela con quella pedanteria archeologica, che è il nostro forte e il nostro debole. Anche il Beulé dell'Accademia Francese intitolò un suo elegante bozzetto drammatico: *L'Atelier de Phidias,* scritto con intendimenti storico-estetici, e senza preoccupazioni antiquarie. Accumulando, come si fa in simili ricostruzioni, accessori e suppellettile archeologica, ci allontaniamo pel piacevole dal vero.

Un pittore greco, Filisco, che vide co' suoi occhi le antiche officine, ritrasse, al dir di Plinio, l'interno d'una bottega di pittore. L'attrattiva principale di quel quadro era un fanciullo, intendi garzone, che soffia nel fuoco. E questo soffiar nel fuoco con la bocca, perchè così deve intendersi, è una nuova rivelazione che conferma l'elementare semplicità di quelle botteghe antiche.

*
* *

Alla regola generale, forse, avranno fatto eccezione le officine di Zeusi e di Parrasio, due dei più ricchi fra i pittori del tempo, ma anche de' più vanagloriosi e arroganti, massime il secondo. Non senza ragione nell'officina di questo vedemmo entrar Socrate, il bonario ma inesorabile sfatatore dell'umana stoltezza. Peccato che Senofonte, che nel suo stile melato raccontò quella visita e le altre che Socrate fece allo scultore Clitone e all'armaiuolo Pistia, non abbia una frase in cui riviva uno scorcio, s'illumini un angolo di quelle classiche officine. Nelle quali anche prima

di Socrate solette bazzicar Esopo. Il favolista, che la tradizione rappresentò brutto e deforme, compensava con la vena dell'ingegno e colla gentilezza dell'anima, come già Saffo, i danni della forma. Che, se, queste sue qualità gli meritarono i favori di Rodope, cortigiana avvenentissima, sospiro di re, non parrà più strano veder l'immaginoso gobbo a mescolarsi nelle officine alla conversazione e alle leggiadre fantasie degli artisti.

Ai letterati tenner dietro i regnanti e gli uomini di stato. L'officina dell'artista non era più il doloroso cantiere dove un popolo di schiavi preparava i monumenti colossali di Tebe e di Ninive; l'arte, diventata di serva libera, non subiva più, imponeva la legge; e l'amicizia d'un pittore era, come si vide, ambita dal conquistator più famoso.

Se ne stava Protogene a un suo poderetto, casa sua e suo studio, fuor delle mura di Rodi, mentre la sua città natìa era cinta d'assedio, e insidiata dal re Demetrio Poliorcete o *distruggitor di città*. Protogene, nient'affatto sgomento delle scorribande dei soldati, veniva dipingendo un bel satiro in atto di sonare i zuffoli, che il pittore gli pose in mano appunto a testimonio dell'animo tranquillo tra quei frangenti. Risaputolo, Demetrio gli manda guardia di soldati; e non contento di ciò, si reca a visitarlo egli stesso. E andava a trovarlo, scrive Plinio, e, lasciando il desiderio della sua vittoria, fra le armi e le percosse delle mura, se ne stava assorto a veder lavorare il pittore.

Muove da Cimone ma specialmente da Pericle il nobilissimo costume per cui la grandezza politica e il valore armato si esaltano, discendendo nella bottega del marmorario o del pittore: costume in cui vedremo poi confondersi tanti insigni nomi di monarchi e d'artisti.

Così spesso e domesticamente soleva Pericle trattenersi nell'officina di Fidia, che la malignità, la quale

mai non torce gli occhi putti da chi è in alto, e che allora spiava modo di colpir l'uno nell'altro quei due grandi cittadini, inventò e sparse che Fidia, col pretesto di mostrar sue opere, attirava oneste mogli nella propria bottega, della quale avrebbe poi fatto Pericle gli onori. Calunnie, che passarono senza sfiorarlo sul capo del grande artefice, cui più benigna e giusta della patria fu, secondo il solito, un'altra città.

In Olimpia, dove egli operò nel famosissimo Giove, fu da quei cittadini consacrata l'umile camera del suo lavoro, ponendovi un'ara, e custodendola gelosamente. Seicent'anni più tardi, il viaggiatore Pausania trovava ancora immune la consacrata bottega di Fidia; e poteva tramandarcene la descrizione (*Eliache*, 15). Cosiffatte postume onorificenze, di cui si fa ora scialacquo, non erano del resto nei costumi antichi; e sarebbe stata davvero troppo ardua faccenda il segnalare botteghe e case là dove tale e tanto era il merito.

Tuttavia, per rispetto a un'officina, fu chiamata *Ceramico* una celebre contrada d'Atene, nella quale si volle perpetuare il ricordo della bottega che vi ebbe Calcostene figulo o maestro di quell'arte che Palissy, Mastro Giorgio, Luca della Robbia porteranno all'eccellenza.

*
* *

Sopratutto non bisogna aspettarsi troppo rigorosa coerenza e continuità negli atti di un popolo, che si resse quasi senza leggi. Travolta dalle dissipazioni politiche e mondane, Atene dispensava un po' all'impazzata Ostracismo e Pritanèo, corone e cicuta: lasciandosi andare spesso alla passione del momento; ma nè la Grecia nè Atene disdissero mai il rispetto do-

vuto all'arte; e ne fa fede tutto il fascio de' loro costumi.

L'arte, pur godendo piena libertà, non cessava di conservare un carattere religioso e pubblico — che non perdette neanche la pittura, diventata via via mondana e piacentiera — ed era una specie d'istituzione cittadina senza un vero controllo e senza sussidi e diritti da parte dello Stato. Tuttavia lo Stato non se ne disinteressava onninamente; è anzi notevolissima una pubblica sanzione, intesa e privilegiar l'arte ne' suoi elementi fondamentali, e a imprimerle un suggello di speciale dignità. Si ordinò, prima in Sicione poi in tutta la Grecia, che i fanciulli nobili imparassero, la prima cosa, disegnare su tavolette di bosso, e che quest'arte avesse il primo grado fra le arti liberali. E, certo, ebbe continuo questo onore di essere esercitata dai nobili e, in seguito, dalle persone onorate, vietandosi in perpetuo s'insegnasse a' servi. Consigliatore della sapientissima legge fu Panfilo, pittore Macedone. Questo Panfilo, segnalatosi nel genere storico, fu, come dice Plinio, il primo pittore scienziato o che sapesse di aritmetica e di geometria, senza le quali usava dire che l'arte non si poteva ridurre a perfezione. Egli non insegnò a nessuno per meno d'un talento (L. 5600) l'anno; e così lo pagò Apelle che fu suo discepolo.

Il privilegio accordato al disegno, che è la chiave delle arti, prova come i Greci comprendessero che l'arte è aristocratica, nè può esser trattata — m'intenda chi deve — se non da mani elette, cui muova uno spirito alto e puro, consapevole di tutto il decoro, di tutta la santità del mandato artistico. E si voleva anche che la mente dell'artista intendesse all'esercizio di un'arte sola, mal tollerandosi che se ne esercitassero due a un tempo; ciò che parve anzi in tutto riprovevole a Platone, e da vietarsi nella sua *Repubblica*. Leggasi in Vitruvio, che pur fiorì tardi e, pro-

VENERE DORMENTE.

(GIORGIONE)

Dresda: Galleria. *Fot. Hanfstaengl.*

babilmente, ai tempi d'Augusto, come le persone elette sentissero ancora della dignità dell'arte; e quale corredo di doti, e che preparazione di studi si reputasse necessaria all'esercizio dell'architettura, per non dire scroccato il titolo d'architetto.

Ma in Grecia, assai prima che si circondasse di privilegi lo studio del disegno, epperciò l'esercizio dell'arte, questo si era tradizionalmente contenuto in un certo numero di famiglie o di caste, nelle quali la nobile professione venne mutandosi di padre in figlio non senza una cert'aria di segreto. E la tradizionale cansuetudine fu, per sorte, avvalorata da una legge di Solone, che obbligava di nutrire i loro genitori, solo quei figli che fossero stati dai medesimi istruiti in qualche arte.

Che, pertanto, di meglio che l'educarli nell'arte paterna, era stata quella dell'avo o del bisavolo? E così praticavasi; non però che mancasse modo di sottrarsi alla consuetudine, e scegliere un'arte di propria inclinazione. Un altro costume provvedeva.

Per un'antica e sapiente prescrizione dovevano i giovanetti ateniesi, giunti alla pubertà, venir istradati ad un'arte. Di questo provvido disposto rende, se non erro, un'immagine sbiadita il *Lavoro manuale*, ordinato or non è molto nelle nostre scuole, e che potrebbe essere un ricorso storico, se il legislatore, dimentico, forse, d'Atene, non si fosse ispirato a istituzioni straniere, moderne.

In apposito luogo e a pubbliche spese erano apparecchiati all'uopo gli strumenti, gli utensili, la materia delle singole arti, e vi si conducevano i giovanetti perchè osservassero e provassero. Come pigliavano a compiacersi di un'arte, e mostravano di potervi far buona prova, in quella venivano istituiti. Imperocchè sapessero quei saggi antichi come si riesca ordinariamente a bene, dove è guida la natura: e si preparino invece tristi delusioni a volerle contrastare.

Dante, guardando nello specchio di sua mente più, forse, che nei testi antichi, toccava del rispetto dovuto e negato alle inclinazioni di natura in quelle celebri terzine:

Sempre natura se fortuna truova
Discorde a se, come ogni altra semente
Fuor di sua region, fa mala pruova.
E se 'l mondo laggiù ponesse mente
Al fondamento che natura pone,
Seguendo lui, avria buona la gente.
Ma voi torcete alla religione
Tal, che fu nato a cingere la spada;
E fate re di tal ch'è da sermone:
Onde la traccia vostra è fuor di strada.

Parad. VIII.

*
* *

Nel tener dietro a qualche profilo fuggevole della vita artistica greca, trovo due altri aneddoti insigni dell'ingerenza dello Stato nelle cose dell'arte.

In Grecia, chi non l'intese? grandissima fu la copia degli artisti ed anche eccellenti; questo singolare rigoglio, che servì a far l'arte ammirata e premiata, consigliò a un tempo provvedimenti repressivi e disciplinari. Il suggerimento di Panfilo, tradotto in legge, come vedemmo, limitava la libertà dello studio del disegno nell'atto di favorirlo; in Tebe di Beozia, patria non oscura di poeti e d'artisti, fu per legge inflitta una multa ai cattivi pittori. (ELIAN., *Var. Ist.*, IV, 4). Forse con questa provvida legge, più che tutelare le ragioni estetiche dell'arte, intendevasi controllare la materia della pittura che in Grecia fu principalmente storica quindi pubblica, nè poteva senza pubblico danno venir profanata. Quanto oppor-

tuno e benedetto non sarebbe ritornar in vigore certi provvedimenti, massime poi quello portato in Efeso contro gli architetti inabili o prevaricatori! Ah, sì certo, esso dovrebbe pesare come la spada di Damocle sul capo a quanti sono architetti e ingegneri, che posero eterna discordia fra preventivo e spesa, facendone termini irreconciliabili come bianco e nero, acqua e fuoco.

In Efeso, dunque, all'atto d'intraprendere un'opera pubblica, doveva l'architetto assicurar della spesa, obbligando in garanzia del preventivo i suoi beni finchè non fosse compiuta l'opera, e la spesa non ribattesse coll'apprezzo. Perdonavasi tuttavia l'eccedenza d'un solo quarto di spesa; ma per maggiore sbilancio era l'architetto obbligato a rispondere del proprio. (VITRUV. *De Arch.* x *praef.*). Quanti architetti, quanti ingegneri sul lastrico fra noi colla legge d'Efeso!

Ma anche più terribile dell'ingerenza dello Stato era spesso agli artisti antichi quella della pubblica opinione. In quei piccoli Stati, retti a libertà, specialmente in Atene, l'opinione pubblica, arbitra di ben altre cose, dispensava anche in arte biasimi e lodi, fabbricava vittorie e insuccessi. Del suo modo di procedere attesterà per molti un solo esempio memorando.

Alcamene e Agoracrito, scolari di Fidia e a lui carissimi entrambi, avevano concorso in fare pel pubblico una statua di Venere.

Vinse Alcamene non per merito dell'opera ma pei suffragi della città di Atene, la quale favoriva il suo concittadino contro l'altro che era di Paros. Agoracrito, punto nel più vivo, vendette la sua statua ma a questa condizione, che ella non rimanesse in Atene: e la chiamò *Nemesi* (*Distributrice, Giustizia distributiva, vindice*). Sotto questo nome quella Venere fu posta e adorata in Ramnunte, villaggio dell'Attica, e parve una delle più bell'opere, uscite dalla scuola di Fidia.

Dovettero dunque anche gli artisti greci assaggiar le dolcezze dei pubblici concorsi — e ve n'erano, come si sa, di artistici e letterari — rassegnarsi all'illuminata giustizia dei giury: subire la tirannia dell'opinione pubblica, che altro non è spesso che la risultante di maneggi subdoli, di pregiudizi, d'interessate preferenze, di passioni... avvalorata dall'indifferenza e dalla pusillanimità del pubblico vero. E conobbero pure i capricci crudeli della fortuna, che di due pari uno solleva, l'altro opprime: e non le mancano a farlo speciosi pretesti mentre essa è così arrendevole al ciarlatanismo, alle brighe de' favoreggiatori, alle sirene della pubblicità.

Non saprei dire, se dal sospetto della pubblica opinione, la quale ha pure un suo buon lato d'autorità, derivasse quella esemplare modestia degli artisti greci, che si manifesta nella formula onde solettero intitolare le opere loro. Plinio, che nella prefazione della sua *Storia naturale* ne fa argomento di riflessione, lascerebbe supporlo. Egli scrive: « I Greci che fondarono il dipingere e il formare, finita l'opera, quell'opera che non ci saziamo di ammirare, le apposero un titolo sospensivo o pendente, come: *Apelle o Policleto faceva*, come ciò fosse sempre artificio incominciato e imperfetto, e acciocchè, contro la varietà dei giudizi, restasse sempre all'artista un modo al perdono, siccome quello che era per emandare ciò che mancava, se non fosse stato interrotto ».

*
* *

Ma, in questo aggirarci che facciamo intorno all'officina dell'artista greco, una cosa soprattutto noi vorremmo spiarvi: uno dei momenti più tipici e più pittoreschi dell'arte: l'atteggiar del modello. Questo

momento la pittura e il romanzo tentarono rappresentarcelo, e in modo seducente. Si pretese farci assistere al geniale convegno onde uscirono quelle statue di Venere, che così dolce fascino esercitano tuttavia dal nuovo piedistallo; ma, a voler dire la verità, in fatto di officine o studi antichi noi siamo ridotti ad ipotesi, ad analogie fantastiche, a verisimiglianze. Ciò non pertanto, affacciandoci idealmente allo studio di un artista greco, non par proprio vero di non potervi cogliere in posa una o l'altra delle note e formose etère di Atene.

A molti, per esempio, il titolo di questo capitolo: *Officina di Prassitele* avrà fatto correr subito il pensiera a Frine. Il nome della celebre Tespiese sopravvive, sì, congiunto con quello dell'artista, e la leggenda romantica s'industriò a stringere sempre più quel nodo; ma non bisogna abbandonarsi troppo alla immaginativa, nè, sopratutto, porre in troppo diretta dipendenza l'ispirazione artistica di Prassitele dalle forme vezzosissime della sua amica. Illustrerò più innanzi questo punto: duolmi per ora di dover deludere, se mai, l'aspettativa del benigno lettore. Questa mia *Officina di Prassitele*, che, per disgrazia, non risponde a una cosa reale, non potrà offrirgli il vagheggiato spettacolo.

Noi ci immaginiamo le regine del bel mondo ateniese in un modo che non corrisponde spesso al vero. Le vediamo attraverso ai nostri costumi, alla franchezza scettica, all'incondizionata libertà di andamenti, alla licenza, alla depravazione moderne; e ciò non è punto esatto. Altro contegno, altra nativa semplicità d'indole e di modi, altro riserbo, voluto dal pudore ufficiale, costituiva la persona dell'etèra greca, di cui Venezia e Roma videro sparire la stirpe nel cinquecento.

E, fosse pudore, fosse orgoglio, o l'uno e l'altro insieme, le mondane in voga non pare si scomodassero

di posar nelle officine del pittore o dello scultore, come un dozzinale modello. L'artista, che pei bisogni dell'arte sua bramasse ritrarle in tutto o in parte, doveva ottenere di esser ammesso in casa, dove accadevagli non di rado trovarsi in compagnia del letterato alla moda, o del filosofo in voga. Un vivace colore pariniano tingeva così, a tanti secoli di distanza, quei ritrovi ateniesi, primo germoglio del *bel mondo* europeo.

Quando Socrate, l'incorreggibile amante della bellezza, entrò con un drappelletto di discepoli in casa dell'etèra Teodote, la bellissima fanciulla posava nuda innanzi ad uno dei tanti pittori che sollecitavano la grazia di ritrarla. Intorno alla padrona di casa assistevano molte graziose ancelle, assai bene arredate, intente a' suoi ordini. Lo spettacolo, così pieno d'artistiche seduzioni, non sgomentò i nostri filosofi; e, quando il pittore ebbe finito, Socrate nel complimentare Teodote della sua straordinaria formosità, non potè a meno di riconoscerne il fascino vittorioso. (Senof., *Mem.*, III, 11). E converrebbe ritrarre tutta la strana conversazione, succeduta tra l'antesignano della filosofia morale e la bella mondana, per avere un'idea sempre più chiara della civiltà greca, o, meglio, per convincersi che un'idea chiara non se ne può avere.

La generazione di artisti, accorsa a ritrarre le forme stupende di Teodote, era sul tramontare, che già una altra donna vaghissima, di cui andava celebrata la bellezza singolare del collo e del petto, attirava a casa sua i pittori e gli scultori contemporanei.

Questa donna era Laide d'Iccari, fanciulla siciliana, portata schiava a Corinto dai soldati di Nicia, ma tratta dal suo genio inquieto, ambizioso, ad emergere e a brillare nel mondo. Il pittore Apelle la istituì e la lanciò. Vistala, quand'era ancor verginetta, venir con un'idria d'acqua dal fonte Pirene presso Corinto, fu colpito da tanta avvenenza, e la invitò a seguirlo.

Una bella sera la giovinetta Laide — di cui dovevano rimaner poi celebri a Corinto i festini — era dal pittore presentata in un'allegra combibbia d'amici, che lo beffarono d'aver condotta là quella ingenua ragazza. « Lasciate — rispose Apelle — che passino tre anni, ed ella sarà addestrata e, se altra mai, indonea » (1).

E il preconio non fu mendace.

Consapevole del proprio merito, intollerante della gloria di Frine, la fervida siciliana volle trarre incondizionatamente oro e celebrità dalla propria bellezza; ma non riuscì a scavalcare la rivale fortunata.

La vasta orbita in cui si divulgarono le grazie e i favori di Laide va dal cinico e sporco Diogene al molle e profumato Aristippo: due strani e opposti germogli della scuola di Socrate. Fra questi due termini, l'intera Grecia cooperò, come fu detto, all'opulenza e alla fama di Laide. Che: *la Grecia, già magnanima e invitta, fosse stata domata da Laide, figlia d'Amore, e pari in beltà alle Iddie*, lo proclamava la scritta posta sull'elegante sepolcro che a lei, morta, posero in Tessaglia sulle rive del Peneo (2). (ATHEN., *Deip.* XIII. ARISTEN., *Lett.* I, 1).

---

(1) Essendo Laide (la quale, dicasi di passaggio, vidi posta a riscontro in un libro francese colla celebre Ninon de Lenclos) schiava di guerra, fu verisimilmente comperata da Apelle che, fattala educare, la rese poi libera. In un frammento d'una commedia (Σιχυώνιος) di Menandro, contemporaneo d'Apelle, è detto che Trasonide, soldato smargiasso (il *Miles gloriosus* di Plauto), acquistò in piazza una graziosa fanciulla, di cui si era innamorato, e che si guardò bene di darla in consegna alla mezzana: « Egli le ha procurato un alloggio a parte, e la fa educare come si farebbe di persona libera ».

(2) Sulla strada dell'Istmo a Corinto, presso le porte della città, in un bosco di cipressi detto *Il Cranèo*, Pausania vide un altro sepolcro eretto a Laide, sul coperchio del quale era una leonessa che coi piedi anteriori tiene stretto un montone: grazioso ricordo allegorico di quella regina del piacere. Ag-

E poichè è curioso e piacevole l'insistere in questo argomento delle modelle celebri, ne soggiungerò qualche altro esempio.

A Roma, nei sontuosi orti di Lucullo, fra le altre rarità artistiche, ammiravasi la copia d'una tavola famosa di Pausia, costata due talenti attici (L. 12.000 circa), rappresentante una fanciulla seduta, nell'atto di tessere ghirlande. Pausia, che fu contemporaneo d'Apelle, aveva ritratto nella tavola originale Glicera di Sicione, che viveva del comporre e vendere ghirlande di fiori. Il precursore di Mario *dei fiori* e dei Fiamminghi, assidendosi nel modesto laboratorio della sua concittadina, diventata sua amica, col ritrarre ghirlande e fiori, condusse a un'infinita varietà l'arte del dipingerli e di assortirli nei serti. Finalmente dipinse la stessa Glicera mentre intesseva una delle sue ghirlande: e uscì dall'oscura abitazione della fioraia il capodopera dello scolare di Panfilo.

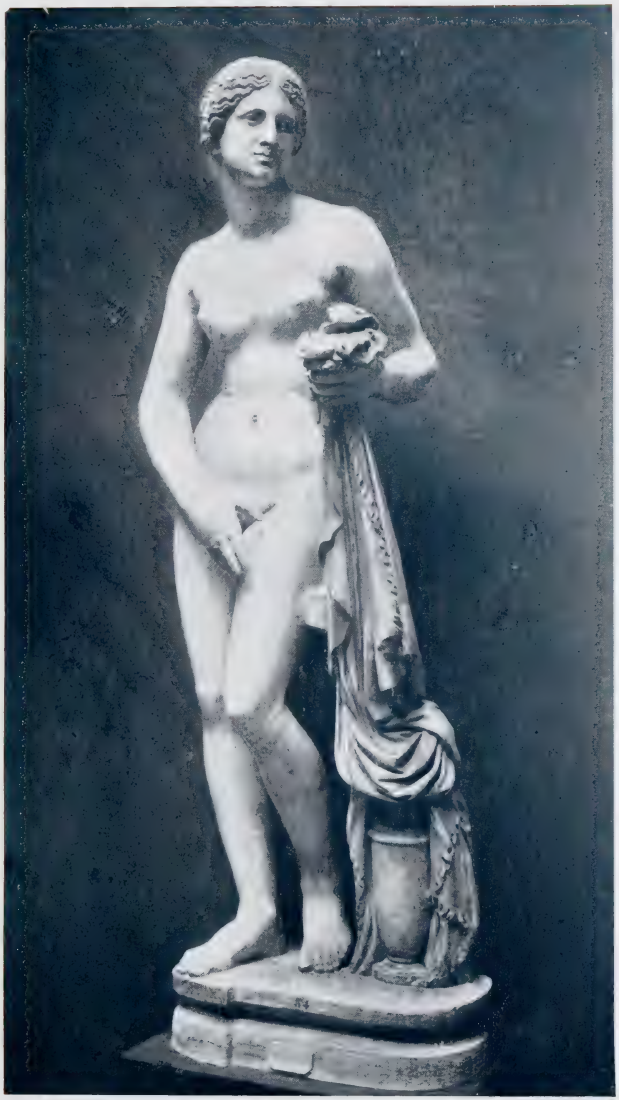
La Venere Anadiomene, giudicato il bellissimo dei quadri d'Apelle, fu immaginata e dipinta nella casa di Campaspe, amasia formosissima d'Alessandro; e nell'orto d'Epicuro, fra ragionamenti di filosofia e di amore, il pittore Teodoro condusse il ritratto già tanto apprezzato di Leonzio, celebre amica del vecchio e impenitente filosofo.

Insomma, quei presunti famosi modelli di tante care divinità di marmo speri invano poterli cogliere nello studio dell'artista greco. L'amabile illusione, accarezzata, come dissi, da pitture fantastiche e da romanzi sensazionali, cade al cimento dei fatti.

---

giunge Pausania, che della insigne bellezza di Laide i Corintii parlavano e contendevano ancora al suo tempo, cioè a circa cinque secoli di distanza da lei.

Corint: 2.



VENERE DI GNIDO.

Roma: Museo Nazionale. *Fot. Moscioni.*

*
* *

Dissipato quest'altro incanto, sempre più semplice e modesta apparisce l'officina dell'artefice greco, e diversa in tutto dallo studio moderno. Un'idea potrebbe aversene nelle pagine del Cellini, del Vasari, del Condivi, del Baldinucci e in quelle di taluni nostri vecchi novellieri, nei quali la *bottega* dell'artista è ancora un accessorio, una circostanza della sua vita: lontanissima ancora dal divenire quel ben arredato, ricco e capriccioso complesso che fu poi lo studio di un pittore, visitato curiosamente, ritratto in fotografia e in riviste illustrate.

L'officina antica, se specialmente d'arti rumorose, era posta d'ordinario un po' fuori di mano, forse in contrade apposite, e pare vi fosse aggiunta o sovrapposta la casetta dell'artista. I figli vi continuavano, in genere, la professione paterna, e ciò, oltre che per tradizione, per non esservi nelle società antiche così vario campo, aperto all'attività individuale, come fu poi nelle moderne.

Nell'officina di Prassitele, già maturo e celebre, avremmo trovato, intenti a collaborare, i figli Cefisodonte e Eubulo, autori anch'essi di statue lodate, talune delle quali figurarono nei tèmpi, nei portici e nelle ville di Roma. Il padre, che fu pure fonditore, e condusse statue egregie in bronzo, crebbe i suoi figli nell'arte preferita del marmorario o vogliam dire dello scultore. E, in vero, capital gloria, anzi gloria assoluta di Prassitele fu la scultura.

« Prassitele — scrive Plinio — nella gloria del marmo superò anche se stesso » (XXXV, 4). E in tre diversi incontri lo storico latino insiste, sullo stupendo

magistero, onde l'autore della Venere Gnidia signoreggiò il marmo. Properzio, toccando degli artisti egregi, cantò: *Il marmo pario reclama la mano di Prassitele* (*El.*, III, 9). E in quel purissimo marmo, che a Orazio parve solo comparabile con la pelle candida, lucente della sua Glicera (*Od.*, I, 19), scolpiva Prassitele quella Venere tanto celebrata, che si va ora delineando in queste pagine.

Il marmo di Paros fu cronologicamente il primo ad essere adoperato quando la scultura greca, uscente dalla penombra dell'arcaismo, si rivelò arte matura e compiuta; e rimase la materia per eccellenza dell'arte. Succedeva a una pietra bianca, tufacea, e a pietre colorate, fra le quali il basalto così comune nella scultura egizia; ma, e questo importa di rilevare, il marmo pario erasi via via sostituito all'avorio e all'oro; cangiamento materiale, attendibile per la relazione sua col nuovo indirizzo dell'arte.

Il pario vide contrastarsi ma non rapire il primato dal marmo pentelico, che si traeva dal monte omonimo presso le mura d'Atene. Il marmo pentelico, di grana finissima, candido e men duro a trattare del pario, ebbe anch'egli un vittorioso competitore nel *marmor lunense* o di Carrara, che le conquiste di Roma misero in evidenza, reclamando per lui, e meritamente, tutto il credito.

*
* *

Delle opere con le quali Prassitele onorò l'arte e il marmo sol una, come par certo, è sopraggiunta sino a noi. Quest'unico superstite è il Mercurio — Hérmes — che Páusania vide e segnalò nell'Heraion (tempio di Giunone) in Olimpia, dalle cui rovine fu tratto

quasi illeso alquanti anni or sono, e che si conserva in quel museo.

È scolpito in marmo pario, di grandezza maggiore del vero, e di una beltà giovanile, serenamente sovrumana. Egli ritorna dopo ventitrè secoli in circa (1) a metterci non pur sott'occhio l'arte di Prassitele, ma a portare un nuovo insigne testimonio di quell'uso del dipinger le statue, del quale toccherò qui appresso, vivo ancora e fiorente ai giorni del celeberrimo scultore. Chi osservò quella statua, afferma che essa conserva ancora in uno dei talari tracce visibili della dipintura originale.

Tranne questo Mercurio, che fu pure nominato da Plinio, l'opera di Prassitele non è più rappresentata che da qualche presunta copia di seconda e di terza mano, per esempio, l'Apollo *saettatore della lucertola:* il Cupido *adolescente:* la Venere coll'*alabastrinum:* la Giunone *colossale.....* del museo Pio-Clementino: il Fauno del museo Capitolino, e poche altre di minor fama. Un nome celeberrimo e qualche scorcio dell'opera, fra le linee degli antichi scrittori, in questo consiste per noi l'eredità di Prassitele. Potrebbesi, al più, comporre l'elenco delle sue opere. Son molte, son tante, che a volerle ricollocare, idealmente, tutte nella sua officina, bisogna figurarsi questa immensa e, certo, assai più capace che non dovette essere di fatti.

Entrandovi, l'occhio corre alle due Veneri, la vestita e la nuda, delle quali gl'isolani di Coo scelsero la prima. Ecco Amore, ecco l'*Eros* di Tespi..... divino! Gli sta presso il Fauno, che sopracchiamarono l'*eccellente*, caro al maestro quanto il vicino Amore. Ammirabile è l'Apollo *Saurottono*, in atto di saettare una lucertola: chi sa? forse emblematica figurazione del

---

(1) Fu rinvenuto fra le rovine del luogo, dove l'aveva veduto Pausania, nel 1877, se non erro.

sole estivo (1). E ci troviamo innanzi al Mercurio che onorerà Olimpia; formoso da vero, rapido nell'immobilità sua, etereo nelle fattezze umane. Gli sorride accanto Bacco, una delle più nobili fusioni di Prassitele: e ti fa dimenticare, guardandolo, la gelida durezza del bronzo. Queste sembianze ci son note: son quelle di Frine; l'artista amante non si stanca di ritrarle nel metallo e nel marmo. E dicono, che, delle prossime due statue, poste a riscontro, esprimenti diversi affetti: d'una matrona che piange e d'una mondana che ride, questa sia pure Frine; e si vuol vedere in lei l'amore dell'artefice, ricompensato dal sorriso che è nel volto della donna. Piena di espressione e di concetto l'immagine dell'Ebrietà condotta magistralmente in bronzo, e degna proprio d'esser posta, come fu, in pubblico sopra d'un tripode!

Al tempo di Plinio, dubitavasi se attribuire a Scopa o a Prassitele le quindici statue dei Niobidi, che adornavano l'Atrio di Apollo sul Palatino. Eccole: quelle figure della miseranda famiglia di Niobe sono qui, atteggiate diversamente di paura, di pietà, di dolore. Che vario e suggestivo popolo di statue! Flora, Apollo, Trittolemo, Cerere riconducente Proserpina, il Buon Evento, la Buona Fortuna, le Menadi, le Tiadi, le Cariatidi, i Sileni..... Superbi, in un canto, sorgono i colossi di Giove e di Giunone d'avorio e d'oro — concessione fatta da Prassitele all'arte di Fidia e al genio religioso della provincia — essi appaiono come ignari di quella turba di simulacri, animati intorno a loro di un'altra vita.

---

(1) Anche Dante intravvide una speciale relazione fra la lucertola e il sole estivo in quella nota similitudine.

> Come 'l ramarro sotto la gran fersa
> De' dì canicular, cangiando siepe,
> Folgore pare, se la via attraversa.....
>
> *Inf.*, XXV.

Mentre noi, volendo tutto comprendere in un rapido sguardo, sfioriamo così varia ricchezza di capilavori, il grande maestro va modellando i ritratti di Aristotele e del padre suo Nicomaco, che porrà Teofrasto nel tempio da lui eretto alle Muse.

Ma una cosa non ci aspettavamo, forse, in questa visita: una cosa che ci ha vivamente colpiti: intendo il vedere fra tante statue di marmo e di metallo spiccarne qua e là talune dipinte. Sapevamo che gli antichi dipingessero il marmo? Veramente, prima del Quatrèmere de Quincy e del suo celebre trattato: *De la sculpture polycrome chez le Grecs et les Romains* la massima parte l'ignorava. Eppure, quest'arte del dipingere il marmo moveva di lontano. Per non dire dell'architettura, che nei centri suoi più famosi, Assiria, Egitto, Sicilia, Etruria, Grecia e anche Roma, fu policromatica o variamente colorata: la statuaria greca, sino a' tempi romani, frequentò di adornarsi di colori.

Il minio, per dir cosa che qui cade giusto a proposito, fu colore tradizionalmente sacro in tale faccenda. E da quelle *apothecae* o botteghe di preparatori e di venditori di minio, che erano in Roma presso il *Capitolium vetus* (salita Barberini alle Quattro Fontane), dovettero uscire i rituali coloritori della statua di Giove Capitolino, che i censori fra le prime cose davano a miniare a cottimo.

Imbiutavansi o, a dirittura, si velavano le parti ignude delle statue con una tinta leggiera d'incarnato: i capelli tingevansi in rosso, in giallo, oppure si doravano (e tracce d'oro, dicesi, si scorgono ancora sul capo della Venere medicea): il giallo e il turchino servivano a colorire gli abbigliamenti. Così dipinte, le statue colpivano l'occhio, rispondevano ai gusti della maggior parte; e quella posticcia simulazione di vita meglio stimolava il fervore dei devoti. Ha il mio asserto un vivo riscontro fra noi in quei Cristi, in

quelle Madonne, in quei Santi di legno, di coccio o di cartapesta dipinta, che ci vengono specialmente di Germania e di Francia, e nei quali così viva e operosa è la pietà e la fede del popolo.

L'uso del dipingere le statue, diventato sempre più raro dopo Fidia, era tuttavia in fiore al tempo di Prassitele. La statua dipinta doveva essere più commerciale: quello che noi diremmo, l'articolo domandato: e la maggiore richiesta doveva, verisimilmente, aversi dalla provincia, meno progredita e più tenace dell'antico. Così, per ragioni d'interesse, anche i migliori marmorari continuarono a sagrificare alla vecchia consuetudine, associandosi, al bisogno, il magistero del pittore; e insigni maestri non sdegnavano di adibire il loro pennello in questo che parrebbe oggi troppo umile ufficio, e da praticanti oscuri. Per esempio, quel Nicia, che vedremo donar due pitture, non parendogli ci fosse prezzo da poterle pagare, fu, a quanto sembra, coloritore delle statue di Prassitele. Questo, domandato — cito le testuali parole di Plinio — quale delle sue opere di marmo più valutasse, rispose « quelle a cui Nicia aveva accostato la mano » tanto stimava egli il profilo d'esso (*Hist. nat.* XXXV., 40).

*
* *

Parecchie delle opere di Prassitele rimasero in Atene, e si ammiravano specialmente nella contrada monumentale del *Ceramico;* le altre andarono sparse per le città e pei borghi di Grecia, ma gran parte ne riuniva poi in un'unica, gloriosa servitù Roma, distribuendole in templi, fori, portici e nelle ville opulente de' suoi patrizi.

Non si creda però che tutte le ricchezze artistiche di Grecia, onde si venne adornando la vincitrice me-

tropoli del mondo, questa le trascinasse dietro il suo carro trionfale come bottino di guerra. Molt' oro romano costarono a Roma statue, tavole, bronzi, fregio insigne di ritrovi pubblici, ambita suppellettile, delizia di facoltosi privati. Per esempio: il *Diadumeno* di Policleto, o statua di giovane atleta, che si cinge il capo in segno di vittoria, fu pagato cento talenti, circa L. 500,000.

Le raccolte private crebbero via via in Roma, e vi educarono l'amore e l'intelligenza dell'arte, a segno da suscitar, fra quel popolo di guerrieri e di statisti, appassionati dilettanti dell'arcaico (niente è nuovo sotto il sole !), esperti conoscitori delle differenti scuole, e, dicasi, veri antiquari e critici d'arte (1).

I prezzi delle opere d'arte erano saliti con un crescendo ruinoso sino dal tempo dei grandi maestri. Già Zeusi, Parrasio, Nicia, regalavano, piuttosto che venderli cento e duecentomila lire, taluni dipinti, che, a dir loro, non avevano prezzo. Cominciò poi nell'età alessandrina — che fu balia della cultura di Roma — il vero e proprio dilettantismo; e per statue, pitture e bronzi si offrirono somme fantastiche: e l'arte, che aveva largamente compensati da vivi gli artefici, continuò ad arricchire gli eredi. I figli di Lisippo, aprendone dopo la morte il tesoro, vi trovarono, oltre il resto, un gruzzolo di seicentodieci talenti (L. 96,000) prelevati, ciascuno, sul prezzo delle seicentodieci statue che il padre aveva fatte di sua mano, e vendute. Cercaronsi poi, a scopo di studio o di curiosità artistica, anche i disegni, gli schizzi, i bozzetti; e fu questa un'altra fonte di guadagno per l'arte. Disegni e schizzi (*graphis, graphidis vestigia*) erano condotti su cartape-

---

(1) Fra i più celebri amatori e raccoglitori romani di cose d'arte vogliono essere ricordati i nomi di Terenzio Varrone, di Lucullo, di Cicerone, di Emilio Scauro, di G. Cesare, di Mecenate e, purtroppo, anche di Verre.

cora o su tavolette di bosso; e in argilla, in cera, in gesso i bozzetti e le forme (*proplasma exemplar*), taluni dei quali venivano comperati dagli stessi artisti più caro che le opere compiute.

Volendo Ottavio, cavaliere romano, farsi fare alcune tazze di metallo dal greco orefice Arcesilao, costui glie ne plasmò un modello di gesso, che costò ad Ottavio un talento (circa L. 6000). « La plastica è madre dell'intaglio, della fusione e della scultura » scrisse Pasitele, artefice toscano dell'età di Pompeo; e quest'arte accessoria, che l'Italia, la Toscana specialmente, portò di bonissim'ora alla perfezione di un'arte vera, pare fosse meno nota in Grecia, e che nella pratica degli statuari e dei marmorari entrasse giusto ai tempi di Prassitele.

*
* *

Quando lord Elgin ebbe portato a Londra i bassirilievi del Partenone d'Atene, e fu chiamato a giudicarne Ennio Quirino Visconti, questi, nella sua incondizionata ammirazione per l'arte di Fidia, rivelantesi in quei resti superbi, scrisse che pel lavoro sapiente, per un'abilità mirabile nel rendere le finezze della pelle, per armonia nelle proporzioni, per verità, energia, calore, essi stavano alla pari con le cose più belle dell'arte greca. Trasportato da quest'impeto d'entusiasmo, e sdrucciolando sempre più per il pendìo dell'esagerazione, l'insigne archeologo cercò nella storia dell'arte greca un contrapposto, da far meglio risaltare il merito di Fidia, e scelse Prassitele. Se la scultura — egli soggiunse — andò di qualche cosa debitrice a Prassitele, questa consistette in certe raffinatezze dello stile grazioso, piuttosto che in ciò che deve chia-

VENERE E IL MUSICISTA.

(TIZIANO).

Madrid: Museo del Prado. *Fot. Hauser y Menet.*

marsi bello stile. Donò, sì, Prassitele alle teste, specialmente muliebri, un'aria più delicata e più seducente, ma l'arte della statuaria parve al Visconti aver toccato l'apice nel secolo di Pericle.

Questo giudizio del gran patriarca dell'archeologia, cui non consuona, come vedremo, quello dell'antichità, ha il torto di scambiare un po' i termini, e confondere certe qualità accessorie con differenze essenziali dell'arte. Comunque, coll'aver il Visconti posto a riscontro di Fidia Prassitele, fece di questo implicitamente il più bello elogio, e ammise anche, senza volerlo, che nell'arte dei due grandissimi maestri esistono delle tipiche differenze.

Vero progresso fece difatti l'arte da Fidia a Prassitele. L'opera del secondo fu come il frutto d'un'altra stagione, la raccolta degli anni successivi, maturata al raggio del pensiero, al tepore d'una raddolcita civiltà. Fidia, circondato da maestri eginetici, cresciuto tra i profumi agresti e vigorosi dell'arcaismo, non potè tutto, ma tanto, che bastò a metter la scultura sulla via maestra, a darle quell' ampiezza armoniosa, che ne formò il principale e più durevole carattere.

Nella pietra, in cui la mano di Fidia aveva impressa tutta la maestà trascendente degli Iddii, bisognava far penetrare tutta la sensibilità dell' uomo, tutta la morbidezza della forma: questo fece Prassitele.

*
* *

Presso a lui, che veniva trasfondendo la nuova sua idea nel marmo, si disegnano due rilevate figure di cooperatori: le figure di Menandro e d'Epicuro. Chi non udiva pronunciare questi due nomi? Al primo si riconnette l'origine della commedia *nova* o umana e

moderna: l'altro elevò a canone filosofico quella pratica della ricerca del piacere, e della fuga del dolore, che, in palese o in pubblico, confessata o maledetta, seguono tutti. I tre grandi coetanei tradussero, interpretandolo ciascuno egregiamente, il pensiero contemporaneo nell'arte, nella letteratura, nella filosofia.

Il pensiero greco non era più quello che preparò armi e vittorie contro i Persiani, o che animava l'opera instauratrice di Pericle: non quello che scoperse a Platone i misteri dell'increata bellezza; stanco e come obblioso dei voli arditi, egli aveva, dirò così, ripiegate le ali. Contrappongansi Menandro a Platone, Prassitele a Fidia, l'*atarassia* di Epicuro all'operosità piena di entusiasmo e di fede dell'età precedente, e si avrà subito un'idea del cangiamento avvenuto. Qual vivo contrasto! come sentimento e razionalismo hanno sopraffatto il pensiero eroico-metafisico greco!

Nei dialoghi di Platone, baldanzosi e sereni, misti di quei tradizionali elementi fantastici, che egli sa così bene innestarvi, hai un intelletto giovenilmente robusto: non sgomento, non trattenuto dalle repulse del vero: un'anima, sfiduciata fra le contraddizioni e i penosi circuiti della vita, sospira nelle commedie di Menandro: anima che le leggi fatali del vero resero scettica, tollerante e benigna.

Afrodite, Eros, Apollo, il Fauno, empiono l'officina di Prassitele d'un largo palpito di vita, di un senso di amabile realtà; hanno fatto discendere nel campo del vero ideale l'arte trascendente e ieratica di Fidia. Quanto a Epicuro: l'*ama te stesso: vivi nascosto: fuggi il dolore: segui la virtù che è utile.....* assiomi cardinali del suo insegnamento, appaiono una sfida a quanto operarono e compirono con generoso disinteresse quei magnanimi, cui Atene e la Grecia dovettero libertà, forza, splendore.

Per sorte, in Grecia, anche le decadenze, come certi tramonti autunnali, sono splendide e, dicasi, incan-

tevoli. E quella crisi morale, cui accenno, veniva appunto succedendo fra le più lusinghiere apparenze; e per molti rispetti fu un vero progresso.

Dove che uno si volgesse, appariva fra la spossatezza un senso di vita nuova; tolleranza e confidenza, succedute ai gelosi conflitti di parte: un'aria di benessere, una calma, magari presaga di tempesta (perchè civiltà e corruzione si dànno, disgraziatamente, la mano), eppur tale, che permetteva alle arti e alle lettere di fiorire; e lasciava si operasse una elegante, pacifica trasformazione nei costumi.

Un indizio specioso dei raddolciti costumi fu il culto della persona, e la cura sollecita dell'abbigliamento. Anche il garbo e l'eleganza del vestire ci viene dai Greci. Le tante statue, le tante pitture, esposte alla pubblica vista, dovettero educare necessariamente il gusto de' greci massime degli ateniesi; costituire un insegnamento muto del comporsi, dell'incedere, del vestire. Ateneo ricorda lo studio che gli attori drammatici ponevano in imitar atti decorosi, grazia, nobiltà da statue e pitture; altrettanto facevano gli oratori nelle momentose concioni dello Pnice e dei tribunali: e gli stessi filosofi nelle pacifiche controversie delle scuole. Dal suo punto di vista, Socrate aveva favorito siffatta tendenza, ed esortava i discepoli a consultare lo specchio, opinando che dalla mondezza del corpo si argomenti quella dell'anima. A Platone parve incapace di pensare e dir cose egregie chi non sapesse con garbo aggiustarsi i panni: e Teofrasto, successore d'Aristotele nel Peripato, offriva quotidianamente, recandosi alla scuola, un esempio irreprensibile di nettezza e d'eleganza.

*
* *

Ma il fatto tipico, in cui s'imperniava quella trasformazione, potrebbe rappresentarsi nei termini seguenti. L'ateniese, dalla piazza angusta delle pubbliche faccende, dall'*Agora*, centro e compendio della sua attività, affacciatosi sul gran teatro della vita, vi aveva visto sorger l'uomo, e disegnarsi dietro a lui l'umanità, con doveri, diritti, sentimenti, affetti, ignorati o, certo, prima frantesi.

Son uomo! Sei uomo!, queste frasi non udite ripetere per l'innanzi, ora la *Commedia nova*, la commedia di Meandro, le grida alto, le ricorda, le commenta, per ammonire, per iscusare, per confortare, per commuovere. Anche lo schiavo è, nella commedia, diventato un uomo; e la nascita servile e la catena — effetti del caso — non derogano più alla genuina sua dignità di uomo. Si ricollochino nel tempo e nell'ambiente morale, in cui furono profferite, tali affermazioni, che a noi sembrano oggi naturalissime, e impallidirà al confronto quanto di più audace pensò o bandì mai la ribellione. Sentimento dell'umanità..... idea dell'umana uguaglianza.....! Sulla scena ateniese si fanno ben sentire gli echi anticipati del Cristianesimo.

Il momento è drammatico insieme e malinconico, e meriterebbe un amoroso studio. Menandro, che ne riflesse le vibrazioni principali, trovò insino alla sfumatura della *malinconia del piacere;* vero tratto di psicopatia moderna, che Lucrezio colorì in versi memorabili.

Il Leopardi cantava con amaro rimpianto:

« ..... Discoprendo
Solo il nulla s'accresce... »

e la sentenza potrebbe riferirsi a questo momento della vita greca. Il senso del nulla di ogni umana cosa fu

il frutto maturo che gli spiriti profondi raccoglievano del razionalismo inaugurato da Socrate: mentre la folla, in uno sbadato sensualismo, si consolava del fallimento della filosofia e della ragione.

Quando un maestro, come Socrate, che intravvide e additò di così nobili veri, finisce col convertir la ignoranza in una specie di virtù, e riassume egli stesso il frutto del sapere nel celebre detto: *Questo io so di non saper nulla*, che meraviglia se, per l'adito aperto, si ruini al fondo dello scetticismo, del sensualismo? Qual meraviglia se a Platone pare in fine non altro che un sogno la sua *Repubblica*, fatta di saggezza e di virtù? (*Repub.*, IX) se Teofrasto diffida, morendo novantenne, l'amor della gloria e gli studi; e giudica maggiore la vanità che l'utilità della vita?

Tristi bagliori di quella *débacle* morale, che riuscì con Epicuro e con Egesia (scolare del socratico Aristippo), a due opposte conchiusioni; rassegnarsi passivamente alla necessità delle cose: uccidersi. Ma così nello sgomento supremo degli spiriti, come nell'ardore licenzioso, che vorrebbe far quasi oltrepassare alla umana natura i suoi confini, dibattevasi, anelava un bisogno affannoso di salvezza.

Epicuro ebbe in animo di provvedervi; volle trattener la società dal sommergersi nelle ebbrezze sensuali, e insieme dal disperare. Accettò la natura quale ella è, ma per base del retto vivere pose la scelta (αἵρησις) o previdenza o prudenza che si voglia chiamarla, per via della quale non era più dato abbandonarsi alla fatalità cieca degli appetiti, alla tirannia dei pregiudizi e delle passioni. Se Epitteto dirà un giorno: *fuggi la voluttà che è madre del dolore*, Epicuro aveva già detto implicitamente: segui la moderazione che è madre del piacere. Render piacevole la vita coll'uso discreto dei piaceri e dei desiderii: raggiungere quella calma superiore, che è tra l'indifferenza e l'insensibilità, e che egli chiamò *atarassia*, tale fu la mal

compresa e bistrattata voluttà d'Epicuro. La dottrina epicurea, anche nelle più ardite sue deduzioni, chi ben consideri, fu un progresso, una liberazione, uno sprazzo di nuova idealità, date specialmente le circostanze di allora. Strano a dire: la voluttà d'Epicuro ha non so che dell'ascetico — come che le tendenze di lui fossero antimistiche — e le mancò solo l'indirizzo soprannaturale per essere la primogenita della mortificazione cristiana. Non senza un perchè ella ottenne grazia nelle sfere più elette di Roma, e fu con lodi superlative celebrata da Cicerone e da Lucrezio. Si trasfuse anche nel Cristianesimo: rifiorì nel delicato settecento: è la norma costante di chi sa; e dovrebbe diventar regola di vita, massime in tempi che tanto arieggiano quelli d'Epicuro.

*
* *

Fra i sentimenti umani, balzati su in ordine di battaglia, a tormento e a delizia dello spirito greco, uno, che li vale tutti, fu quello dell'amore.

Epicuro dà qui il cambio a Menandro; ed aspettano entrambi da Prassitele il simbolico tratto d'unione.

Nominando l'amore, voi avete nominata la donna, che è quel bene in cui finalmente l'uomo civile, ora a un modo ora a un altro, e quando più e quando meno aggirandosi, viene a riporre l'utilità della vita. Amore, che cominciò coll'esser appena un sentimento, avrà adesso il suo poeta prediletto, avrà il suo favorito scultore. Di rozza pietra ch'egli era, eccolo diventato immagine graziosa, suggestiva, stupenda: l'Eros di Tespi, sotto la mano di Prassitele. Amore, desiderio ardente e labile della carne, si trasmuta in un affetto delicato e profondo nella poesia di Menandro. La coincidenza è attendibile; degnissimo è poi di nota come

il processo morale e plastico di amore riesca, nel punto istesso, a un identico concetto di gentilezza e d'idealità.

Conoscevamo i vincoli d'amicizia, che strinsero Meandro a Epicuro, e ce li confermava la musa dell'uno, echeggiante alla filosofia dell'altro; possiamo dal sin qui detto indurre, se non formale amicizia, certo correlazione intellettuale fra Meandro e Prassitele, onde arte, lettere, filosofia si confondono, nel momento, in un unico accordo.

Può pertanto asserirsi che nei nomi di Epicuro, di Prassitele, di Meandro si riassuma una delle pagine più interessanti della leggenda d'amore. Epicuro, che che se ne sia detto, aggiunse nuove attrattive all'amore, disciplinandolo: e quanto la scuola di lui sapesse addentro in questa passione apparisce nei versi ammirabili del libro IV di Lucrezio. Prassitele fissò in sembianze leggiadrissime, definitive, il multiforme affetto, del quale non un palpito, non una gioia o una pena fu ignota a Menandro.

« Non una delle commedie del festevole Menandro va senza intreccio amoroso » cantava Ovidio. L'unità di tutte le commedie di lui — scrisse Plutarco — si impernia nell'amore, che vi si diffonde come il soffio d'un'istessa anima. E proclamava Meandro principale iniziato del Dio, poeta filosofo della passione.

Nella commedia di Menandro entra in scena il cuore, potenza che trasforma e vince; e ciò che era stato cieca fatalità, schiavitù abbietta dei sensi, si trasforma in un movimento libero di simpatia e d'affetto, indipendente pur sotto l'alta sovranità di natura. Alle cortigiane avare e sfrontate, che fecero la delizia della commedia *mediana*, succedono graziosi e discreti profili di fanciulle con un caro e gentile affetto nell'anima, il quale, a traverso a felici peripezie, va a riuscire nel matrimonio. Siamo, come si vede, al romanzo, al nuovo romanzo delle piccole borghesi, ed oh, quanto già lontani da Aristofane e da Euripide!

L'amore non agita più come una furia il petto muliebre: lo scalda invece d'un calore vivificante, e dà alla donna nuovo accorgimento e insolita rassegnazione, profilandole intorno un'aureola di sentimentalismo, che diverrà dei più leggiadri e moderni caratteri suoi e dell'amore (1).

*
* *

Sulla scena del teatro di Bacco fu dedicata da Prassitele una copia del suo celebre Eros, mirabile rappresentazione plastica di quella nuova arte d'amore, che Menandro dall'istesso palco veniva piacevolmente illustrando. In questo fatto, ricordato da Ateneo, io non so vedere una coincidenza fortuita; vi ravviso anzi la conferma di quella relazione che dovette esistere fra il poeta, che così a fondo conobbe la natura d'amore, e l'artista che seppe tanto vivacemente ritrarne le immaginate sembianze. Ravvicinata così in uno stesso luogo l'opera dello scultore e del poeta, faceva meglio comprendere, come un'unica ispirazione fosse stata quella d'entrambi, che nell'aria satura di sensualità intravvidero e colsero l'ideale.

---

(1) Negli scavi del teatro di Bacco in Atene fu rinvenuta nel 1862 la base della statua di Menandro col nome scolpitovi del poeta e dei due figli di Prassitele, che ne furono gli autori. La statua era ancora sul suo piedistallo nel IV secolo dopo Cristo, circa 700 anni dopo Menandro, e vi fu veduta da Pausania (*Attiche*, 21). Non oso dire che ne sia una copia la bella statua seduta, che si ammira nella Galleria Pio-Clementina al Vaticano, la quale, creduta già un Mario o un Silla, E. Q. Visconti, per via di comparazioni con una e due piccole iconi certe del gran poeta comico, riconobbe decisamente per un Menandro.

VENERE.

(CRANACH).

Roma: Museo Nazionale. *Fot. Anderson.*

Bisognava poter leggere le commedie di Menandro — non più superstiti, ahi, che in poveri frammenti — in quelle suntuose ville di Tuscolo, di Roma, di Tivoli, ove le vennero leggendo Cicerone, Cassio, Ortensio, Sallustio..... tra i riflessi discreti dei bronzi e dei marmi greci. Un'unica luce dovette ivi ravvolgere e confondere nell'anima del lettore la pagina amorosa di Menandro, e l'immagine dell'Eros prassiteleo, affacciato graziosamente dal fogliame. Ma certe relazioni ideali del mondo e della mente antica non è più possibile intenderle. Forse, chi sa? nei simulacri d'Amore e di Venere, capidopera di Prassitele, brillò un ultimo raggio della filosofia di Platone. Per quanto il momento non volgesse favorevole al platonismo, era impossibile che le straordinarie visioni platoniche non avessero lasciato nelle anime più elette una striscia di luce. Quelle dispute larghe e profonde sulla bellezza, sublimi, talora, come un inno: e gli spiragli di cielo, aperti nell'ispirata parola del filosofo; l'accozzamento sublime del *Convito*, dove, attraverso un corso compiuto d'erotismo, la questione d'amore si risolve in una questione estetica..... tutta insomma cotesta poesia filosofica, che trascorse i secoli come un fidecomisso dell'umano intelletto, doveva, malgrado il rinnovarsi delle coscienze e de' costumi, esercitar tuttavia il suo fascino.

*
* *

Non si può, del resto, all'ispirazione di Prassitele attribuire una genesi certa, come a quella di Fidia. Il tema tradizionale, di cui a Fidia fu interprete Omero, non serviva più oramai che di pretesto all'arte, diventata sempre più intollerante delle modalità di una tradizione religiosa, cui veniva meno il contenuto,

e delle pastoie accademiche di Policleto. L'arte, acquistando sempre più un'importanza sua propria, trovava in una più amorosa osservazione della natura, e nel più profondo sentimento dell'artista i suoi motivi d'ispirazione.

Capitale funzione dell'arte è ricongiungere e armonizzare insieme i due estremi della umana natura, spirito e materia; rendere alla materia il suo senso intimo; determinare l'emozione, facendo che l'idea non rimanga assorbita dal ritratto. A queste alte finalità mirò Prassitele, di guisa che l'opera sua si schierò seconda subito dopo i grandi modelli di prim'ordine.

Ma la lode cospicua data a lui dagli antichi fu di aver acquistato all'arte la grazia. Non che fosse la grazia cosa insolita in Grecia, dove anzi accompagnò ogni manifestazione matura del pensiero, e di dove dette il tuono al mondo; ma l'arte, cercando il grandioso, non l'aveva ancora trovata. Non pertanto la grazia fu un intuito primigenio, un presagio, un desiderio incalzante dello spirito greco prima che diventasse un fatto. Tanto la vagheggiarono, che si finì coll'oggettivarla in quelle tre vezzosissime personificazioni che tutti conoscono col nome di Grazie, attribuendo loro una leggenda e un culto che fu tra i più antichi in Grecia. Ed è questo culto delle Grazie una delle cose più leggiadre e mirabili — nè son poche — immaginate dai Greci; tanto più poi, se si consideri che esso preesistette all'ingentilirsi della società, e al dirozzarsi dell'arte. Fu un culto oggettivo, esterno, che procedeva parallelo coi costumi e colle arti senza averli ancora penetrati; e di tale separata coesistenza ho qui, forse, due ultime, insigni testimonianze.

Fidia nello scolpire il magnifico simulacro del Giove d'Olimpia non poteva, per la qualità dell'opera e per la sua tempra d'artista, sagrificare alle Grazie; volle non pertanto render loro solenne attestato, ritraendole nella sommità del trono dietro la testa del Nume.

Similmente Policleto lavorata una corona sul capo della sua rigida Giunone d'oro e d'avorio, seconda, come dissero, al Giove di Fidia, vi scolpì con bell'artificio le Grazie (1).

La leggiadra insegna, cui resisteva in parte l'imperfetta gentilezza dei tempi e lo spirito austero dell'arte, diventò in breve l'essenza di questa con Apelle e con Prassitele. Apelle anzi vantavasi, niuno contraddicente, il più grande dei pittori per aver egli una Grazia (Charite) che agli altri tutti era mancata.

*
* *

Nelle statue di Eros e di Afrodite, Prassitele si propose verisimilmente di fissare il tipo ideale, definitivo dell'umana bellezza nella sua duplice manifestazione.

Quanto alla bellezza, mascolina, ella ebbe in Grecia ammiratori entusiasti del pari che la femminea; i Greci amarono il bello dove che apparisse, e furono solleciti di divinizzarlo. Apollo, Mercurio, Bacco ritraevano, incorporate, ragioni diverse della beltà mascolina: avvenenza, destrezza, giocondità; Ercole il vigore. Si volle porre in essere quel primo e leg-

(1) Vedevansi scolpite le Grazie anche sul trono dell'Apollo d'Amiclea, opera prefidiaca di Baticle, celebre nella Grecia antica, di cui ci lasciò la descrizione Pausania. Forse la più antica rappresentazione delle Grazie, che si conosca, credo sia quella di un bassorilievo arcaico, proveniente dall'isola di Taso, che si conserva al museo del Louvre. Per l'antichità del culto delle Grazie in Grecia, e per altre notizie relative v. Pausania, *Beotiche*. Omero dice intessuto dalle Grazie il velo di Venere; e Pindaro celebra Orcomeno di Beozia, dove alle Grazie rendevasi il più antico e special culto, e scioglie ad esse un graziosissimo inno nella xvi Olimpica.

giadro schiudersi della giovinezza maschile, che nel mite vigore, nella vivacità delle tinte, e in una mollezza quasi femminea di membra rende idea d'una deliziosa primavera. Non sto qui a ricordare come questo fiorir dell'età rapisse la mente anche ai più saggi, da Fidia a Socrate, da Anacreonte a Platone.....

Fu passione e culto: delirio dello spirito, ebbrezza dei sensi. E il flutto sensuale montava appunto mentre Prassitele, nel silenzio della sua officina, e più nel raccoglimento del suo spirito, veniva idoleggiando quella ammirabile figura, in cui doveva Amore elevarsi come purificato sul nuovo caos delle passioni.

Non era il solito putto che si suol figurare colla faretra e coll'arco; egli aveva le fattezze d'un garzone alato in cui turga il primo, soave fiore di giovinezza (1). Feriva non pertanto colla beltà che dissero divina: e si racconta suscitasse affetti e trasporti dei più sconsigliati in uno dei tanti ammiratori che affluivano a Tespi per visitarlo.

Qual forza si crede che attraesse specialmente sì gran turba di pellegrini in quel villaggio di Tespi, che d'ignobile era diventato famoso? Io penso che, con la curiosità e col desiderio del bello, potesse soprattutto il sentimento religioso. Si ha un bel figurarsi la Grecia dissoluta con Aristippo, incredula con Epicuro: essa era sempre essenzialmente bigotta; disposizione di spirito che può anche trovarsi ad agio con la dissolutezza e coll'incredulità.

E s'io dicessi che nello stesso sentimento del bello, così vivo fra i Greci, c'era un sustrato di superstizione?

La Grecia amò il bello nell'arte e nella vita più che

---

(1) Bene il Petrarca, tranne *l'arco e le saette:*

« ..... Un garzon crudo
Con arco in mano e con saette a' fianchi ».

Trionf. d'Am., I.

non comportasse il grado della sua educazione generale. A lei tale tendenza veniva in gran parte dall'istinto; le veniva da quel pregiudizio iniziale, per cui la bellezza appare cosa non ordinaria, un privilegio, uno speciale dono degli iddii. Identico preconcetto superstizioso aveva nelle società antiche fatto inchinare prima della bellezza la prestanza della persona e la forza, e attribuir loro la suprema autorità. E quando gli spiriti furono raggentiliti, e il sentimento del bello parve un portato cosciente della civiltà, il pregiudizio religioso non cessava di riapparire inopinatamente alla superficie dalle sue latebre. Molti testimoni potrei addurre per chi non ha famigliarità cogli antichi; mi varrò per tutti d'una circostanza del famoso giudizio di Frine dinanzi all'Eliea.

A difendere dall'accusa d'empietà la bellissima e famosa etèra, aveva Ipperide spesi tutti gli argomenti che può suggerir l'eloquenza, ispirata dall'amore. Ciò non pertanto Frine non sarebbe sfuggita all'ultima condanna senza quel memorando espediente che, tranne la Grecia, in nessun paese del mondo poteva cadere in mente a un avvocato. Ipperide, o che glie lo suggerisse l'affetto, o che lo serbasse quale argomento perentorio, tratta Frine nel mezzo del tribunale, e laceratone il peplo, mostravane il petto ignudo agli Eliasti, ammonendoli di ravvisare nella formosità della donna il più sicuro testimonio della sua innocenza. E i giudici — narra Ateneo — tocchi a tal vista da *superstizioso terrore* (δεισιδαιμονία), opinarono non dovesse condannarsi una così avvenente persona, una così bella sacerdotessa di Venere. (*Deipn.* XIII).

Il racconto, confermato da altri antichi scrittori, prova quale autorità avesse in Grecia la bellezza, e appunto tanto maggiore dacchè l'impressione sua sugli spiriti non andava esente da un turbamento religioso.

Dopo tutto ciò non sembra dunque da dubitare che

nel sentimento che traeva così gran folla a Tespi per ammirarvi l'Eros di Prassitele, prevalesse la superstizione. E quando si legge che, per salvarlo dal console L. Mummio, distruggitore e saccheggiatore di Acaia, i Tespiesi raccomandarono alla religione l'Amore, e lo consacrarono, vien fatto di pensare che, nelle loro preoccupazioni, lo zelo della sacra immagine, l'orrore del sacrilegio, potessero più che non la stima del capolavoro artistico.

In simiglianti condizioni di spirito dovettero trovarsi, di fronte alle spogliazioni francesi, molti luoghi d'Italia sul cominciar del passato secolo. Dei tesori d'arte, onde veniva derubato il nostro paese, quanti non rappresentavano più, da secoli, che materia di religione, oggetti del culto? Talune, anzi, di quelle preziose opere, stimate sin dal principio il centesimo del loro valore, poterono traforarsi in chiese, in chiostri, in palazzi, solo come semplice suppellettile d'uso sacro o profano.

È forza, dove la storia manca illustrarla con la storia. Vien raccontato da Plinio e da altri, che il re Nicomede di Bitinia — uno degli arrabbiati dilettanti di oggetti d'arte dell'età postalessandrina — offrì alla città di Gnido, che si trovava aggravatissima dal debito pubblico, di redimerla dall'enorme carico a patto che gli donassero in compenso la Venere di Prassitele, vanto del luogo. Rifiutare un offerta simile parrebbe ragionevole oggi, che il famoso capodopera, diventato — se sussistesse — documento preziosissimo della storia dell'arte, e dell'archeologia non potrebbe esser più valutato a prezzo; ma a quei tempi era ben altra cosa. Scienza e passione archeologiche non esistevano: la storia dell'arte era in atto, e l'arte stessa, per essere così comune, faceva parer cosa ordinaria i suoi migliori prodotti, e non distinguer più dagli altri sentimenti naturali il sentimento estetico. Se gli isolani di Gnido rifiutarono — come fu appunto — la co-

spicua offerta del re Nicomede, un sentimento più geloso e più consono ai tempi e ai costumi, che non quello severo dell'arte, dovette determinarli. Oltre all'affetto religioso, che porrò in prima linea, potè verisimilmente su quelli isolani un puntiglioso spirito di esclusione municipale. Alla presenza e alla permanenza della statua consacrata — e tutte quasi le città e i borghi ne possedevano una — si reputarono anticamente connessi i destini del luogo; onde l'intransigente devozione da una parte, e dall'altra la premura dei Romani in rapir quelle fatali immagini ai vinti. E non s' intese forse a un istesso modo nei comuni medioevali, epicamente gelosi delle rozze immagini de' loro Santi, e di certi oggetti profani, interessati, come credevasi, alla gloria e all'incolomità del municipio?

In tesi generale, mi pare da ritener questo, che gli antichi Greci compresero la scultura dal suo lato rappresentativo, e quale figurazione di uomini e di concetti, più assai che dall'artistico. Come arte poi, la scultura è meno attraente, meno accessibile alla folla della pittura con la sua magia di colori e di effetti. Finalmente, in tutta l'arte c'è una concettosità riposta, un carattere d'enigma, un'industria dedalea, che la massima parte non afferra e non può valutare; l'apprende, al più, in modo vago, o per sentir dire, o sulla fede d'una impressione incosciente.

***

Quanto alla Venere Gnidia, nessun paragone potrebbe, credo, farci intendere il significato vero di questa figura in cui la vergine e la donna, il pudore e l'inverecondia, il mistico e il profano, l'idea e l'individuo si confusero in un semplicissimo ma indecifrabile insieme.

Prassitele, nello scolpire la celeberrima statua, dovette esser preoccupato capitalmente dell'arte. L'idea di bellezza, di cui sentivasi capace, non era stata resa per anco intera nel marmo: i pregiudizi religiosi e schematici avevano ritardata la manifestazione compiuta del vagheggiato fantasma. Prassitele, tocco dalla realtà, sollecitato dalla vita, consapevole che l'oggetto più sublime dell' arte è il nudo: ch' egli ne è anzi l'essenza, ne costituisce lo studio e, necessariamente, l'irrefrenabile emulazione, concepì l'ardito simulacro di Venere. Ma, nell'atto di rappresentare per la prima volta nuda una dea, egli non potè disinteressarsi delle convenienze e sopratutto dell'idea religiosa. Nell'immaginazione sovreccitata passarono al grande artista, una dopo l'altra, le forme che il divino era andato prendendo attraverso i secoli nell' animare via via tanta copia di pietre.

Dal cono, dalla stele, e dagli altri rudi e iniziali segni ai terribili simulacri di Fidia, l'idea del divino s'era sempre più impersonata nella formosità umana. Auspice di questa progressiva identificazione fu l' arte; ma come dell'arte e dell' umanità ragione suprema è il nudo, questo sarebbe anche della figura divina. La deduzione, che può parer ardita e sconveniente a noi, non era tale in una società che professavasi ingenua e docile alunna di natura. L'arte aveva già divinizzato il nudo in Apollo, in Mercurio, in Bacco, in Ercole, qualità incarnate della persona umana: volevasi ora adattarlo, piegarlo all'idea femminile della divinità. Tale appunto fu l'ardire e la gloria di Prassitele.

Due statue di Venere egli aveva condotto a un tempo: una vestita, nuda l'altra; e le mise a un medesimo prezzo. I cittadini di Coo, avendo la scelta di toglier quella che volevano, anteposero la vestita alla nuda: la rifiutata — che fu poi in così diversa e gran fama — la comperarono quei di Gnido. Se acquistar la nuda fosse stato preferibile per la moda, l'andazzo,

VENERE DAL CAGNOLINO.

(TIZIANO).

Firenze: Galleria Uffizi. *Fot. Alinari.*

la corruttela dei tempi, quella avrebbero prescelta, verisimilmente, gli isolani di Coo: nè quei di Gnido avrebbero tolta la nuda, per consacrarla, come fecero, al culto, se la nudità della Dea fosse stata un contrasto con le convenienze, le idee, i pregiudizi del pubblico.

*
* *

Per quanto avesse influito la pienezza dei tempi nel modo onde furono concepiti l'Eros e la Venere di Prassitele, noi ci allontaneremmo dal vero, giudicando con le idee nostre quelle nudità. Le forme avvenenti della Venere di Gnido non furono dunque materia di scandalo, quand'anche dessero appiglio a qualche ultimo scrupolo: e poterono venir poste sul piedistallo rituale, e destar di là nei devoti un'ammirazione mistica, che dai sensi andava allo spirito perchè l'idea divina non era in esse sopraffatta dalla suggestiva figura umana. Tanta virtù d'ideale seppe infondere in questa statua lo scultore, cui la beltà terrestre aveva servito di mezzo e di scala per elevarsi alla visione della perfetta bellezza! Non indarno nella primavera dello spirito greco era passato Platone, lasciandosi dietro la luce di quella sua mirabile dottrina, in cui la bellezza corporea non è altro che il simbolo, l'immagine lontana, l'indice della bellezza celeste.

Misera e pedestre appare dopo ciò l' indiscrezione trasmessaci da Ateneo, e tanto poi commentata e amplificata, cioè, che la Venere di Gnido fosse il ritratto dell'etèra Frine (1). A questo sarebbe dunque ridotta

(1) Altri scrissero, e lo ripetè Arnobio, *Contra gent.* VI, che, in una specie di concorso di bellezze, Prassitele prescegliesse l'etèra Cratina, ch' egli amava perdutamente, e conducesse a immagine di lei il simulacro di Venere. Ma in fatto di cose gentilesche c'è poco da fidarsi dei primi polemisti cristiani.

l'arte di Prassitele? a gabellare per Venere, nella teodicea nazionale, le membra da conio di un'etèra? Sguaiatissimo proposito! Dal tentare simile mistificazione, di nessun durevole successo, doveva poi, non che Prassitele, trattenere ogni altro l'intolleranza vigile e caparbia de' Greci in fatto di religione. Non era Frine medesima, che si trae in causa, un ricordo vivente di quello spirito inquisitorio?

Nè si opponga il fatto di altri artisti, che in sembianza di dee ritrassero beltà venali, o le proprie amasie. Non erano scultori costoro ma pittori; e le tavole di Zeusi, di Apelle e poi di quell'Arellio (che tanto operò nella casa aurea di Nerone), il quale, per esser tuttavia innamorato di qualche femmina, dipingeva sempre dee in somiglianza delle sue favorite (Plin. xxxv., 37): nè, insomma, nessun' opera dipinta ottenne mai culto nei templi in luogo delle statue (1). Queste, che in Grecia e nella Roma repubblicana non erano venute meno al loro ufficio religioso, tradizionale, solo sotto l'Impero, per l'invalsa piaggeria dell'arte, si adattarono a ritrarre i Cesari e le mogli in figura e cogli attributi di talune divinità.

Che poi la statua di Gnido non avesse materialmente nulla di comune coll'etèra Frine è comprovato da questo, che, di mano di Prassitele stettero esposti in pubblico simulacri iconici di Frine in marmo e in bronzo. Due potè vederne ancora a Tespi e a Delfo il viaggiatore Pausania: e stava il primo — notisi il riscontro — presso una statua di Venere, opera anch' essa di Prassitele (*Beot.*, 27).

---

(1) Fummo assai più profani noi in Italia; e donne, care a pittori in voga o a potentati, si venerarono in effigie di Sante e di Madonne sugli altari. Che, dal quattro al cinquecento, si fosse più corrotti dei contemporanei di Prassitele? e che oggi, sotto un più denso stato di vernice civile, si sia peggiori dei contemporanei del Pinturicchio, del Mantegna, di Raffaello, di Leonardo, di Lippo Lippi....?

*
* *

No, no; le cose reali e concrete perdono dei loro caratteri accidentali, e assumono il valore astratto e tipico attraversando lo spirito d'un artista vero. E quando i vezzi scoperti di Frine o di qualsiasi altro modello abbiano per gli occhi penetrato l'intelletto di Prassitele, e riappaiano nelle sculte sembianze di Venere, il compromesso tra realità e ideale è compiuto. La beltà individua si è trasformata in bellezza tipica della specie: il nudo dell'etèra, privo della procacia femminea, epurato nel crogiolo psichico dell'artista, diventa di umano divino, cingendosi quell'ineffabile aureola di verecondia, che tu senti più che poter esprimere; anche perchè in arte come in morale ci sono punti che sfuggono alla prova diretta, e che pur parlano altissimamente alla coscienza e al sentimento benchè non sia facile significarli.

Non nego per tanto, determino la partecipazione che ebbe Frine nella vita artistica di Prassitele. Egli l'amò come può amarsi da un grande artista chi alle doti dello spirito accoppi tutte le veneri della forma. Donde ricevere e trarre allora le ispirazioni feconde dell'eterno femminino se non dalle Frini? Or, mentre nel tesoro dei vezzi di lei coglieva l'occhio profondo di Prassitele i segreti di un'arte più umana e moderna, Frine — cosa non ordinaria — comprendeva il valore dell'amante. L'averlo indotto con un felice strattagemma a rivelare quale delle sue opere egli stimasse di più, è tratto che onora la perspicacia della donna, e fa supporre in lei un fino gusto dell'arte. Ma del singolore carattere di Frine attesterà sempre quel suo generoso e altero proposito di riedificare le mura

di Tebe nella sua Beozia, solo che vi si inscrivesse: *Alessandro le distrusse, Frine etèra le riedificò.*

Confessiamolo: coteste amasie, come chè della seconda maniera, ebbero esse pure un tipo, un marcato valore; e l'arte ne ricevette un impulso speciale. Sebbene sul tramonto dell'eterismo, le mondane continuavano a formar la società elegante e colta d'Atene, e a raccogliersi intorno il fiore della politica, della finanza, della letteratura. L'idealismo della virtù, che si riassumeva, come vedemmo, nella bellezza e nella grazia, era rappresentato da loro. Quindi quel singolare ascendente dell'etèra, che la moglie non seppe contrastarle mai. Come non sarà mai dato a noi di comprenderlo nel suo giusto valore, e nelle vere sue relazioni cogli istituti sociali, colla religione, i costumi, le arti, le lettere, con tutti insomma i fenomeni della vita greca.

A Frine, per tanto, non potrà rimproverarsi d'aver traviato la gioventù di Prassitele, come si volle imputarlo alla *Fornarina* per Raffaello. Se l'arte ebbe sempre bisogno di affetti vivaci, di emozioni appassionate, di modelli serenamente formosi, idealmente suggestivi, chi poteva fornir tutto ciò all'artista greco meglio delle Frine, delle Laide, delle Teodate, delle Compaspe, delle Lamie?..

Anzi Prassitele riconobbe pubblicamente in Frine un dono fattogli da Amore per essere stato così al vivo da lui ritratto. Sotto la già ricordata copia dell'Eros di Tespi, posta sulla scena del teatro di Bacco, Prassitele fece incidere i seguenti versi:

Prassitele scolpì l'amor provato,
L'imagine traendone dal core.
E a lui, de la leggiadra opera grato,
Frine donava, per compenso, Amore.
Questi nel suo velen se intride il dardo
Non erra, e fere ov'appuntò lo sguardo.

*
* *

Di coteste femmine, cui la bellezza, l'ingegno, le mondane avventure imprimevano il suggello della celebrità, più d'una meritò la glorificazione dell'arte. Ma è pur vero che l'arte attraevale sempre più nell'orbita sua in grazia del modello. Alla grande ispirazione soggettiva, che fu quella di Fidia e del primo, insigne periodo della scultura, sostituivasi ognor più l'ispirazione oggettiva. Si soffiò, per così dire, lo spirito nella materia: ora si trarrà dalla materia lo spirito, elevandosi dal modello all'idea. Ciò non pertanto, cosa notabile, la diminuzione delle facoltà di prim'ordine: fantasia inventiva, fede nell'idea, esaltazione, furore, trovava un largo compenso nel miglioramento di tutti i mezzi, di tutti gli espedienti, di cui quelle facoltà abbisognano all'atto; e può dirsi che l'arte si perfezionasse al punto stesso che discendeva dal suo fastigio.

Prassitele non dette nello scoglio del naturalismo, dove urtò Lisippo, e ruppe a dirittura Demetrio. Di Lisippo, dacchè io non scrivo la storia dell'arte, dirò solo, che egli vantavasi di far gli uomini non quali dovrebbero essere, ma quali pareva a lui che fossero fatti: teorica positivista, per cui rivendicavasi al rapporto dell'occhio alle cose la ragione suprema dell'arte, e che fu il corollario dell'insegnamento d'Eupompo. Costui, già maestro di Pamfilo e d'Apelle, interrogato dal giovane Lisippo che scuola dovesse seguire: doversi, rispose, mostrandogli la moltitudine, imitar la natura non gli artisti. E Lisippo, sebbene grandissimo, gittò il mal seme del naturalismo, portato a maturità da Demetrio. Questo Demetrio, poco noto alla storia dell'arte, dovette essere al tempo suo artista non

oscuro, se potè poi essere ricordato da Quintiliano in riscontro di Prassitele e Lisippo, e meritare che lo stesso Quintiliano e Plinio riassumessero nel suo nome il biasimo dell'arte, traboccata al naturalismo. (*Inst. Hor.*, XII, 10, *Hist. Nat.* XXXIV, 19).

Cosa significantissima, a questo momento di declinazione dell'arte, è, che il fratello stesso di Lisippo, Sisistrato, trovasse il modo di formare il ritratto col gesso sul volto dell'uomo, e ottenere più esatta l'immagine, infondendo nello stampo di gesso la cera. Così la preoccupazione della somiglianza invadeva le più nobili prerogative dell'arte! e si studiava di far figure simili al naturale, dove prima ogni cura era nel farle belle (1). Certe scoperte d'indole industriale sono sintomatiche, e rilevano dalla tendenza dei tempi, come potrebbesi comprovare con più d'un esempio.

Come che sia, il naturalismo, questo specioso ripiego dell'impotenza, era insediato: la simiglianza scusava la bellezza: trionfava il modello, e a lui, l'arte esausta di geniali concetti, chiedeva oramai le sue ispirazioni immediate.

---

(1) E divennero di moda i ritratti dal vero: e un nuovo campo si schiuse all'arte e alla boriosa lautezza dei privati. A qual segno giungesse e quanto si perfezionasse l'arte di ritrarre le fattezze individuali in Roma lo attestano ancora le statue e i busti stupendi conservati nei musei; sebbene in Roma l'*iconografia* pigliasse un carattere speciale di evidenza e di verità anche per certe particolari ragioni che sarebbe troppo lungo l'esaminare. Non per tanto, già al tempo di Lisippo si potevano avere dei buoni ritratti. Tanto rassomiglianti erano quelli dipinti da Apelle, che si racconta vi si facesse su dai *metoposcopi* o interpreti del viso, i Lawater d'allora, la divinazione della morte avvenire o già avvenuta. E si narra inoltre che Apelle non potendo dare i connotati di un certo individuo, noto a lui soltanto di vista, preso un carbone in mano ne disegnò prestamente sul muro la faccia tanto simile alla vera, che chi fosse fu subito conosciuto.

Il ceto donde si solevano trarre i migliori modelli ci è in parte noto; crebbe a dismisura in Atene ma, ahimè, quanto deteriorato. Poco innanzi, l'Atene colta trovava in questo ceto galante di che ricreare lo spirito, e poter cogliere fra abbracci venali tipi eterei; un velo di decenza e di gentilezza drappeggiava il cinismo di cotesto *bel mondo*, cui successe un volgo incolore, oscuro, passivo. Nessun nome emerge più dal numero poi che si spense il raggio di Glicera, di Frine, di Gnatena, di Lamia, di Pitionice, ultime stelle più o meno scintillanti del cielo di Venere. La decadenza dell'eterismo, quello spogliarsi degli incanti che lo avevano elevato a un'importanza fantastica, e affratellato con le arti e con le lettere, rispondeva al declinamento artistico e a quello d'ogni altra egregia manifestazione della vita greca. È così: un passo innanzi o indietro che faccia lo spirito umano, tutto procede o indietreggia con lui.

In Atene, mente e cuore della Grecia, lo spirito umano, visibilmente spossato, sentiva mancarsi quella memoranda energia, adoperata, scialacquata per circa due secoli in prove così varie e stupende. Fra lotte e insidie, fra timori e speranze: fra viltà supreme e disperate riscosse, Atene perdette colla libertà e coll'indipendenza il primato intellettuale della Grecia; e vide esulare, al seguito degli epigoni Macedoni, in Alessandria, in Antiochia, a Cirene, a Seleucia, a Laodicea... arti e lettere, splendori e voluttà, tutto il prezioso e giocondo corredo del suo passato.

*
* *

Terminava così quel fecondissimo secolo IV av. Cristo, che dette l'ultima mano alla bellezza ideale, e rivelò al mondo le immortali fattezze di Venere. La

prima metà di questo secolo empie del suo nome Scopa, predecessore e, forse, emulo di Prassitele: questi ne occupa il centro: l'ultima parte dominano Lisippo e i pittori Apelle e Protogene.

Ma il colore artistico al secolo lo dettero Scopa e Prassitele: il primo per certe sue qualità tragiche di sentimento: l'altro per la grazia ideale.

Delle statue di Scopa talune formarono la meraviglia e la delizia di Roma. Il suo *Apollo Citaredo,* vestito della lunga stola, propria a quell'arte, divenne il nume titolare del celebre tempio palatino, che Augusto dedicava per la vittoria d'Azio: le Nereidi, forse il suo capodopera, adornarono il tempio di Nettuno (Poseidonion) in Campo Marzio; ma celebre quasi come quella di Prassitele fu una Venere, verisimilmente vestita, fregio insigne del tempio di Marte al Circo Flaminio. Plinio afferma che questa statua vinceva di bellezza la Venere Gnidia, ed era tale da nobilitare qualsiasi luogo (XXXVI, 4). Dettando il magnifico elogio, pare che il buon Plinio dimenticasse le lodi esclusivamente superlative, prodigate poche linee innanzi all'opera di Prassitele. Non è questa, del rimanente, l'unica contradizione del celebre istorico, non sempre bene informato, e lo riconosce egli stesso, o sopraffatto talora dalle frettolose letture. Nulla di strano poi che Scopa avesse dei narratori e degli ammiratori parziali, cui certe qualità dell'arte sua parvero preferibili a quelle dell'arte prassitelèa; ma tali preferenze non poterono certo contrabbilanciare l'entusiasmo dell'antichità per la Venere di Prassitele.

Lo stesso Plinio si era già conformato nel modo più esplicito al giudizio comune quando scrisse, che: la Venere Gnidia stava innanzi a tutte le figure non solo di esso Prassitele ma a quelle ancora di tutto il mondo (XXXVI, 4). Altrove la chiamò *famosa per tutta la terra;* e parve insino volerla equiparare con quel Giove di Fidia, *non più emulato* (*quem nemo aemulatur,* XXXIV, 19).

VENERE DEL BALSAMARIO.

Roma: Museo Vaticano. *Fot. Moscioni.*

Tanto è poi industre Plinio nel far risaltare il merito eccezionale della Venere Gnidia, che non gli sfugge come in quell'isola, fra le molte statue insigni che vi si ammiravano, e anche di Scopa, la sola Venere fosse nominata.

Non c'è, del resto, antico scrittore, che, ricordando quella statua, scarseggi d'encomi e di epiteti frondosi. È anzi una gara, che trova echi graziosi e caldi nel concettismo epigrammatico dell'*Antologia* greca. Fra quei tanti sfoghi anonimi di pensieri e d'affetti alambiccati, la Venere Gnidia ha essa pure i suoi poeti di corte. Per bocca d'uno di questi, vistasi con meraviglia così al vivo ritratta, Venere si chiede, recapitolando le sue idee:

Anchise, Adone, Paride
Me vider nuda, il so;
Ma dove mai Prassitele
Me nuda, ove mirò?

Se non che, l'epigrammista dell'*Antologia*, e quanti altri hanno del così detto *Giudizio di Paride* un'idea erronea, mi permettano qui una rettifica. Non è vero che Venere si mostrasse nuda a Paride sul monte Ida: e che il fatal pomo, destinato alla più bella, fosse il premio dell'ultimo e definitivo *deshabillé* della Diva. Ciò, oltre all'esser contestato da taluni antichi scrittori, ripugnerebbe ad ogni ordine di concetti. Immaginar Venere competitrice ignuda era poco o punto rispondente alle idee di rispetto che avevansi della divinità ai buoni vecchi tempi in cui si divulgò il famoso racconto. Nell'*Iliade*, di molto posteriore, Venere non apparisce mai nuda; nè mai in questo stato pare la ritraesse l'arte anteriore a Prassitele. Inoltre, che parità di condizioni ci sarebbe stata in un concorso di bellezza fra due vestite e un'ignuda? E avrebbero Giunone e Minerva, divinità caste, e per nulla al mondo disposte a mostrarsi nelle condizioni

di Venere, avrebbero, dico, concesso alla rivale un così decisivo vantaggio? Venere, più che alle attrattive personali, dovette dunque la vittoria a un altr'ordine di seduzioni. Nella gara, che doveva, conforme al disposto di Giove, essere di sola bellezza, si trascorse a competere anche di promesse. Ma che potevano le promesse decorose di Giuno e Minerva contro quelle *irresistibili* di Venere, che darebbe in braccio a Paride la bellissima delle donne greche, Elena? Il pomo fatale fu dunque la ricompensa non della nudità di Venere ma d'un losco compromesso, d'una sfrontata corruzione, nè più nè meno di certi mandati politici, concessioni, aggiudicazioni, ecc., nei quali la bassezza di chi propone è pari alla disonestà di chi accetta il partito (1).

*
* *

Luciano di Samosata, famoso autore dei *Dialoghi*, visse tardi, sulla metà del secondo secolo d. C., ma è l'unico fra gli antichi scrittori che ci abbia tramandato, della Venere di Gnido, del tempio e del luogo suo, qualche particolare notizia. Il tempio, che Plinio chiamò *aedicula*, dovette essere appunto un'edicola rotonda, periptera, sul gusto di quella del Bramante a S. Pietro in Montorio. La statua della Dea stava nel centro della cella, così angusta, a quanto sembra,

---

(1) A volersi rifar la bocca in un bel tratto di prosa classica e di morale, leggasi nella versione del *Metamorphosis* di Apuleio, fatta dal Firenzuola, sotto il celebre titolo di *Asino d'oro*, la tirata contro i giudici e i giudizi, a proposito della rappresentazione scenica (un vero balletto alla Viganò) del *Giudizio di Paride*, Lib. x.

da non potersi girare attorno alla statua per ammirarla da ogni lato. Questa supposizione diventa certezza nelle parole di Plinio, cioè, che: *la cappelletta si apriva d'ogni intorno per modo che la figura della Dea, la quale non aveva parte alcuna che non movesse a meraviglia, si poteva vedere per tutto.* Consuona con tutto ciò, precisandolo, la testimonianza di Luciano. In uno dei dialoghi che vanno sotto il suo nome, intitolato « *Amori* », si narra il viaggio e la visita al tempio di Gnido, fatta da tre giovanotti diversamente innamorati.

« Il tempio, racconta uno di questi, ha due porte per chi voglia contemplare la Dea anche di dietro perchè non si rimanga parte alcuna senza ammirazione; ed entrando per l'altra porta, vedesi squisitamente la bellezza di dietro. Parendoci dunque di doverla tutta considerare, girammo d'intorno alla volta posteriore della cappella; e poichè ci fu aperta la porta da una donnicciuola, a cui affidata era la custodia delle chiavi, all'istante stupefatti restammo di questa nuova bellezza ».

Ma giova riferire le impressioni e il racconto dei tre curiosi pellegrini sin dal loro entrare nel tempio. « La Dea vi è collocata nel mezzo — opera superba e bellissima di marmo pario — e coi labbri par che leggermente sorrida. Tutte le bellezze sue son discoperte, nè è cinta da alcun vestimento, ma nuda, se non che colla sinistra destramente copresi le vergogne. E cotanta è stata l'arte del maestro, che, benchè duro e solido si fosse il marmo, è nulladimeno l'opera in ogni parte perfetta ». Uno dei tre entusiasti, dopo le esclamazioni del caso, « distendendo il collo quanto più poteva, baciava la statua ». Così, coll'immaginativa tutta commossa, fattisi alla porta di dietro, e ammirata la statua della Dea anche da quel canto (per cui solo trovò grazia la Venere dei Medici presso

il viaggiatore inglese Smollet) (1), il più eccentrico dei tre giovani prorompe in una specie di estasi:

« O Ercole! quanto mai bene proporzionate sono queste spalle, quanto bene rassettati i fianchi che abbracciar si potrebbe con una mano! come a compimento tirate sono le carnosità delle natiche, nè troppo fisse nelle ossa, nè troppo gonfie per grassezza! Quanto è ben sigillata la forma delle anche: nessuno saprebbe esprimer poi con quanta grazia e proporzione congiungansi le gambe alle coscie, e sino ai piedi si distendano... ».

Ritornata un po' di calma negli spiriti, e pur continuando ad osservare, i tre s'accorgono d'una singolar macchia, *simile a quella d'una veste*, che la statua recava sopra una coscia. Sebbene in parte meno visibile, tanto più brutta appariva quella macchia per la rimanente candidezza del marmo. E cercavano di spiegarsene invano l'origine e la natura; ma, appressatasi loro la vecchierella, custode dell'edicola, raccontò una nuova, incredibile istoria:

« Un giovane di non oscuri natali (il nome del quale per la sua azione non poteva dirsi), praticando sovente nel tempio, sospinto dal suo cattivo destino, s'innamorò della Dea; e dimorando tutto il giorno nella capella, nel principio fu creduto che ivi stesse per un eccesso di religione. Imperocchè, levandosi di letto, e prevenendo l'aurora, sen venia al tempio, e di malavoglia ritornavasene a casa al tramontare del sole, e tutto l'intero giorno si sedeva innanzi alla Dea, e tenendo sempre in lei fise le pupille degli occhi, la guardava, gittando alcuni sospiri, e pronunziando parole interrotte, che dinotar parean tacite riprensioni di amore... Finalmente il contrasto di de-

(1) Di questo viaggiatore inglese, amaro e eccentrico, avrò occasione di riparlare. Le sue *Lettere* sul viaggio d'Italia furono pubblicate a Londra nella seconda metà del secolo XVIII.

sideri il ridusse ad impazzire, e ritrovò per ruffiana l'audacia. Imperocchè andando il sole a tramontare, occultamente, che persona non se ne avvide, si nascose dietro la porta, e, standosi rannicchiato nel più oscuro angolo, trattennesi insino il respiro; e quando ebbero le custodi del tempio tirata a sè la porta di fuori, il nuovo Anchise rimasesi dentro » (1).

. . . . . .

« Il giovane di poi, secondo è comune fama, dicesi che, o precipitatosi da una rupe, o nelle onde del mare, del tutto mai più non comparve ».

Al fatto alluse anche Valerio Massimo, e lo ricorda Plinio, e potè forse succedere negli anni più vicini a tutti questi scrittori del I e II secolo d. C. perchè certe passioni anomale son proprie ordinariamente ad epoche di civiltà inoltrata e corrotta. Una sovreccitazione morbosa e impotente si sostituisce allora ai sentimenti ordinari, alle comuni illusioni, e lo spirito va in cerca di quanto è men ovvio, o strano e mostruoso.

*
* *

Simile in parte a questo, ma più ingenuamente folle è un altro racconto, che ha per oggetto esso pure

(1) Al tempo che il fatto succedeva, così come a quello in cui venne narrato, la custodia della edicola di Gnido era dunque affidata a donnicciuole, le quali si è veduto che vigilanza esercitassero. Queste ed altre ingenue circostanze del racconto lucianesco confermano quanto io scrissi intorno alla stima puramente religiosa che gli Gnidii e i Greci, in genere, facevano dei capi d'opera della loro scultura. Che se tanto accadeva in tempi inoltrati, in cui la fede negli iddii era scossa e mezzo fallita, che dovette essere del sentimento religioso verso le statue sacre, ne' bei giorni del culto?

la Venere Gnidia. Viveva al tempo Apollonio Tianeo, quel famoso taumaturgo, che empì il mondo delle sue eccentriche dottrine e della sua fama; specie di Cagliostro del primo secolo dell'era cristiana. Il suo biografo, Filostrato *il vecchio*, che ne dettò la vita a conforti dell'imperatrice Giulia Domna, grande fautrice d'astrologhi, di occultisti e di letterati, così racconta:

« Un tale era innamorato della statua di Venere, che nuda si vede in Gnido; e molti doni le aveva consacrati, e più prometteva consacrarne, ove sua per nozze la rendesse. Tal cosa ad Apollonio parve assurda, sì per se medesima, come perchè i Gnidi non la vietavano, dicendo che la Dea più celebre diveniva coll'eccitar siffatti amori; e risolvette di purgare il tempio di cotesta pazzia... Chiamato a sè quel tale innamorato, lo interrogò se credeva nella esistenza degli Iddii; e rispondendo quegli di credervi così che ne era persino innamorato, e facendo menzione delle nozze, le quali a forza di sacrifizi egli sperava celebrare, Apollonio soggiunse: O pazzo, i poeti che favoleggiano aver gli Anchisi e i Pelei giaciuto con le Dee, ti hanno guasto il cervello... E se ti fossi ricordato di Issione non ti sarebbe mai caduto in pensiero di amar chi a te non è simile. Egli, affisso a una ruota, viene ora sottosopra aggirato; e tu, se dal tempio non partirai, nel profondo della terra nè ragione tu avrai di lagnarti che gli Dii ti abbiano ingiustamente dannato. Con questi detti il furore di colui restò spento, e, dove prima dell'amor suo faceva pompa, andò a fare sacrifizi per impetrare il perdono». (VI, 40).

Tanto era facile a quei tempi ritrarre uno sviato sulla buona strada, e curar con poche considerazioni morali certe impuntature del cervello, per le quali furono poi escogitate così mirabolanti teoriche, e congegni strani, e formule spaventose da far impazzire i

più savi. Ma, poi, di cervelli guasti dovette essercene in antico un numero infinitamente minore: e quanto erano più rare certe malattie dello spirito! Il progressivo dissidio dell'uomo con la natura, degli istinti con la morale positiva, della ragione col sapere, dei bisogni coi *mezzi*, del sentimento e dell'immaginativa colla misera realtà della vita, produssero via via il triste bisogno di manicomi, e infantarono quei baldanzosi e caparbi profeti dell'*alienismo* e della *psichiatria*.

Esagerò, del resto, Valerio Massimo, asserendo, che la Venere Gnidia *a causa della nuda bellezza fu poco sicura dall'amplesso di chiunque* (*Dict*, etc. VIII, 11). Eh, via: l'unico caso del genere, che si conosca, non dà diritto da vero a così recise asserzioni. I tempi erano certo cangiati, e si era ben lontani da quei giorni memorandi per la religione e per l'arte, in cui gli Gnidii toglievansi la bella statua nuda, e la ergevano senza malizia sul sacro piedestallo. Ebbe ragione per tanto di risponder loro Apollonio Tianeo, che: *nulla eravi da cangiare rispetto alla statua della Dea, ma che bisognava corregger gli occhi:* e voleva intendere i costumi. E un segno del rammollimento di questi furono anche quei giardini artificiosi, quei boschetti pieni di discreto mistero, verdeggianti intorno al tempio di Gnido, e che l'autore degli *Amori* s'indugia a descrivere con tanta compiacente rettorica. E l'educar piante fruttifere, selvette, giardini, pare diventasse di moda e di regola nei centri più celebri del culto della Dea. Giunse sino a noi la fama delle selve Idalie, e dei mirti ombrosi di Pafo e d'Amatunta: e quanto sciupìo non se n'è fatto in versi e in prosa!

Fra le « *Immagini* » di Filostrato *il giovane*, c'è una pittura, intitolata *Gli Amori*, cui dovette aver collaborato con la fantasia dell'artista l'impressione dal vero, e, forse, appunto il ricordo dei recinti fioriti e

ombrosi, che attorniavano taluni insigni santuari di Afrodite. Leggendone la descrizione imbellettata di Filostrato, il pensiero ricorre involontariamente alle ottave smaglianti del Marini, e a quel suo regno incantato di Citera, una delle gemme dell'« *Adone* ». È innegabile, che le isole famose pel culto di Venere, coi verzieri e i complici boschetti: e le pitture e i racconti che se ne trassero, abbiano dato motivo a finzioni assai gustate, altra volta, nelle letterature moderne.

Primo a trarne, che io sappia, un vezzosissimo partito fu il Poliziano. Il: *Vagheggia Cipri un dilettoso colle* delle sue celebri « *Stanze* » per la giostra di Giuliano de' Medici è l'antesignano di tutte le dipinture congeneri, fatte in versi, di luoghi sacri a Ciprigna o, generalmente, all'amore e al piacere.

*
* *

Fra le seduzioni del luogo, ma più assai della sua nudità, la Venere Gnidia presentavasi in atto pudico. Nè è da dubitare della sincerità di questo suo contegno, come si potrebbe oggi, che nella vita e nell'arte insino il pudore milita nel campo della sensualità (1).

L'arte antica, e intendo anche la greca, non fu cosa di diletto o di semplice ornamento, quale divenne poi; molto meno fomite di corruzione. Servì agli alti ideali umani più assai che non facesse la moderna: fu strumento di civiltà, nel senso più austero della parola: ed ebbe nel concetto dei pensatori, specialmente di

(1) Ciò contradice a quanto alcuni archeologi asseriscono sul valore simbolico dell'atto delle statue di Venere, di che io toccai nella *Prefazione*.

VENERE E AMORE.

(PONTORMO).

Firenze: Galleria Uffizi. *Fot. Danesi.*

Socrate e di Platone, l'importanza d'una vera istituzione sociale.

Vezzosissima, dalla testa ai piedi, la statua di Gnido raggiava specialmente dal volto tutti gli incanti. Diffondevasi a lei per le gote una dolcezza eterea, e la sua bocca non era lontana dal sorriso. Prassitele, che nelle teste muliebri seppe infondere grazia e deliziosa leggiadria, e tutta l'idealità propria al felice temperamento greco, superò in quella di Venere se stesso.

Sobrie le forme, armonicamente composte, e circonfuse di quell'aria di maturità primaticcia, che colorisce un frutto ai nuovi tepori estivi. Nulla in quel nudo di esuberante, di molle, di carnale; ma un non so che di ritroso, d'intatto, di mistico; ma la sicurezza inconsapevole di chi ignora che sia alito di passione, o fremito di sensi.

A primo aspetto, quel marmo, che animava come un desiderio di ritrarsi: quello spettacolo di bellezza femminea, che l'occhio abbracciava prima di poterla distinguere: e la nudità d'una Dea, che mai nessun mortale mirò impunito, davano un brivido, misto di piacere e di sgomento, d'amore, di rispetto, di tema, come non una statua ma l'apparizione vivente di un altro mondo ti fosse dinanzi. C'è da meravigliarsi se, a tanto, il desiderio venisse sopraffatto da un sentimento nuovo, gentile, e che anzi si cangiasse in culto?

Quella Venere di cui erano corsi racconti così inverecondi, appariva ora lì reintegrata nelle più amabili sue prerogative di vergine ignara e pudica: toccava i cuori, rapiva le menti, rinfrescava le più leggiadre fantasie dei poeti, le scene omeriche, in cui Giove, abbracciandola, la chiamava « figlia diletta ».

La statua di Gnido segnò dunque la riabilitazione del concetto di Venere, e insieme una riscossa del nudo. A questo intese Prassitele. Egli volle ritrarre

Venere al suo tipo etereo, adombrando le idee mistiche del primo sorgere di lei ignuda e pudica dal mare; volle ribenedetto il nudo femmineo, avvilito e profanato indegnamente, rivendicando all'arte l'oggetto suo più geloso, alla natura la più leggiadra delle sue opere.

Prassitele fu un idealista: l'ultimo, forse, dei grandi idealisti dell'arte greca; e per certe sue qualità di sentimento vorrei chiamarlo romantico. Nel porgli vicino Epicuro e Menandro, a me parve che l'opera di lui interzasse e compiesse quella del poeta e del filosofo, i quali, chi ben consideri, mostrano d'essere fra i primi instauratori di quel modo di apprendere, di sentire, di rappresentare, che sarà poi chiamato *romantico*.

*
* *

Con trame sottili, con qualche indiretto accenno degli scrittori — felici indiscrezioni fra un disgraziato silenzio — procurai di rappresentare nel suo complesso ideale la figura di Venere. Che dire del suo atteggiamento? Tranne i pochi indizi, trasmessi da Luciano o chi altro sia l'autore del noto dialogo, non esiste della famosissima statua nessuna particolare descrizione. Nulla ne disse Plinio, che pur s'indugia a rappresentar le movenze di tante antiche figure, scolpite e dipinte: nulla quel Callistrato, che, sotto il titolo di « *Statue* », ritraeva con vena più di retore che d'artista talune segnalate sculture del suo tempo. Quale fu dunque l'atteggiamento della Dea?

Si è creduto ravvisarlo in molte statue superstiti, fra cui alcune insigni, che la ritraggono tutte in una quasi identica posa, che parrebbe la derivazione tra-

dizionale di un unico motivo, il prassiteleo. Contradirebbe però a tutto quest'ordine d'idee e di fatti una frase poco avvertita degli « *Amori* » di Luciano, che suona così : « La Dea è nuda, se non che *colla sinistra* destramente copresi le vergogne ».

Conosciamo quest'atto che resero insigne la Venere Capitolina e Medicea, e che si rinnova con insistenza in altre figurazioni di Afrodite : salvo che non *colla sinistra* ma *con la destra* tutte coteste statue compiono il pudibondo ufficio. E accenna di voler fare altrettanto la Venere del museo Pio-Clementino — presunta copia della Gnidia — il cui destro braccio sebbene monco, si piega graziosamente verso il centro della persona (1). Alcune monete dell'isola di Gnido, pubblicate e illustrate dallo Spanheim (Spanhemius) nel secolo decimosettimo, recanti sul rovescio l'impronta di Afrodite, mostrarono, a un dipresso, come ne fosse atteggiata la statua, e dettero modo di riscontrarla con talune delle statue, conservate nei musei. Lascio pertanto a Luciano la responsabilità della sua assersione, e l'abbandono a una schiera di Veneri che lo minacciano irate ma..... non certo con la man dritta.

---

(1) Sui primi di aprile 1905, nel fare un cavo nella parte posteriore dell'abside in Ss. Nereo ed Achilleo, chiesa del VI secolo, eretta nel perimetro delle già Terme di Caracalla, fu trovato un importante avanzo di statua. È un torso più grande del vero di nudo muliebre in marmo pentelico, dell'altezza di un metro, che conserva intatte le forme dell'attacco del collo al pieno del femore : tronco variamente alle braccia, e privo delle gambe sino a tutti due i ginocchi. Il braccio destro, sebbene privo della mano, accenna all'atto pudico della Venere Gnidia, della quale il frammento è assai verisimilmente una copia mediocre. L'opulenza delle forme attesta un certo imbastardimento dell'arte greca, o quella concessione che questa aveva preso a fare al gusto romano per rendere i prodotti artistici più graditi e più commerciali.

La Venere vaticana, che si suol riguardare come una copia della prassitelea, è assai leggiadra, e si scompagna alquanto nella mossa dalle altre più note figure della Dea. Ho detto dell'inclinazione del destro braccio monco: ritrae un po' indietro il sinistro, come per appoggiarsi mollemente su un vaso da unguenti (*alabastrinum*) sovrapposto a un sasso, donde cade giù sciorinato un lenzuolo (1). Hai nel tutt'insieme l'idea di chi, aiutatasi a uscir dalle acque, provveda d'istinto al più urgente bisogno del pudore. Il vaso da unguenti, sovrapposto al sasso, e il drappo che ne discende non furono nella statua di Prassitele che un partito artistico, posto anche a dar risalto a una mossa. Deve escludersi che tali accessori stessero là a ricordare il famoso bagno di Frine.

La celebre etèra, avarissima della visione de' suoi più gelosi vezzi, aveva voluto, per le feste di Nettuno in Eleusi, fare un'*americanata*, come ora si direbbe, a beneficio del pubblico. Innanzi alla gran moltitudine ivi raccolta, Frine, lasciati cader giù disciolte le chiome e i panni, offrì in spettacolo la sua intera bellezza, e nuda si tuffò nel mare. Nel risalirne, madida e stillante gemme iridate al sole, pareva Afrodite, che emergesse novellamente dalle acque.

Che Prassitele intendesse alludere nella statua di Venere a tale avvenimento fu opinione di scrittori più tardi fra i quali Ateneo. Siamo al solito vezzo di voler attribuire intenzioni e motivi concreti, di nostro gusto e alla nostra portata, a ciò che più non si sente e non s'intende. Così, rimpicciolendo e materializzando gl'intendimenti incompresi di artisti e di scrittori, si dà ad accessori e a particolari, importanza capitale, e

---

(1) Vogliono gli archeologi ravvisare il tipo della Venere Gnidia in una testa che si conserva al museo delle Terme, sala seconda dell'ala quarta. Repliche se ne vedono nella sala a croce greca del Museo Vaticano, e nella Gliptoteca di Monaco.

su questi si stracca e si sbizzarrisce il falso acume dei critici. Veggasi in proposito quanto si va facendo da tempo coi classici greci e latini, e anche coi nostri, con Dante soprattutto, con Dante!

L'arte di Prassitele, che non si piegò a ritrarre, come vedemmo, nella statua di Venere le membra di Frine, per quanto potesse questo lusingare l'amata donna, molto meno sarebbe discesa a perpetuar in quel marmo sacro il ricordo d'una delle scappate della capricciosa etèra.

*
* *

Delle cinque statue di Venere eseguite in marmo e in bronzo da Prassitele, due dovettero essere verisimilmente le originali — la Gnidia e l'altra vestita di Coo — copie autentiche di quelle le rimanenti. Una di tali copie autentiche in bronzo fu portata a Roma, e posta innanzi al tempio della Felicità (*Felicitas Publica*) in Campidoglio, dove arse col tempio stesso ai giorni di Claudio. Plinio, scrivendone, la dice *pari a quella sua* (di Prassitele) *di marmo, tanto famosa per tutto il mondo,* e dà ad intendere fosse proprio una replica della Gnidia (XXXIV, 19). Come finì questa?

Pare indubitato che il fuoco, spaventoso divoratore di tanti capidopera, di tanti tesori dell'antichità, consumasse anche la celeberrima statua. Fine non indecorosa pel simulacro d'un nume; ma ai più grossi di sale, alle coscienze pusille potrà parere questa pena del fuoco una purificazione inflitta supernalmente alla corruttela sensuale del mondo antico nel suo simbolo trionfante. La statua di Gnido non fece mai parte delle spoglie mietute in Grecia dai Mummio, dai Metello, dai Flaminio, dai Silla, dai Verre, dai Nerone,

governatori e spogliatori, che ricordano i Warren Hastings dell'India moderna. Delle opere più famose di Prassitele toccò all'Eros di Tespi andar tolto e ritolto dal proprio piedistallo per finire poi in Roma oscuramente (1); ma pare non si avesse il coraggio di strappar dalla sua edicola la Venere di Gnido.

Noi la ritroviamo invece a Costantinopoli; ed è a credere vi fosse trasportata tardi, cioè quando i decreti imperiali, da Costantino a Teodosio, ebbero sancita la decadenza legale del paganesimo. Ma a quell'ora il culto formale di Venere poteva dirsi cessato; e la Dea di Gnido, simbolo franteso d'un'altra età, sopravviveva a se stessa solo in grazia dell'immortale bellezza. Ho detto: la ritroviamo; ma, ahimè, questo succede proprio al punto di perderla per sempre: al momento che la luminosa metèora va in frantumi, e si spegne. Altri volle che la statua di Gnido finisse vittima di quei fanatici spezzatori di statue e d'immagini, che col nome d'*Iconoclasti* infierirono massime a Costantinopoli: Cedreno, storico ben informato, lasciò scritto invece che ella fu preda del vasto incendio che distrusse il palazzo *Lausiaco*, ricco d'oggetti d'arte e di volumi a migliaia, l'anno 475 dell'era volgare, imperando Basilisco.

Duole assai, comechè si pensi e si creda, la perdita irreparabile di certi singolari documenti della civiltà umana, che tanta parte rappresentavano del cuore e della mente dell'umanità; duole soprattutto l'esterminio fattone dalla mano stessa dell'uomo, più micidiale degl'incendi e della falce del tempo. Al furore inconoclastico, alle rovine dei Barbari, molte statue insigni erano scampate: già vanto e fregio di Grecia,

---

(1) Plinio lo dice esistente al suo tempo fra gli altri capilavori che adornavano il Portico d'Ottavia; e pare finisse ivi nell'incendio dell'anno 80 dopo Cristo, che devastò l'intero gruppo di quei portici e degli attigui.

tratte poi ad abbellire Roma e Costantinopoli, dove potè salutarle ancora l'alba del secolo XIII.

Quegli ammirandi contemporanei della Venere Gnidia espiarono la santità e la gloria di diciassette secoli sotto il ferro dei Crociati latini.

*
* *

Avevamo quasi assistito a Prassitele mentr'egli veniva animando il marmo Pario de' suoi leggiadri e spirituali concetti: ed ecco che dell'intera opera sua non resta più che l'ombra, il nome, un'eco gloriosa. Questo, ripeto, stringe penosissimamente il cuore sulla misera vanità delle cose, anche meno vane.

Fra le tante altre denominazioni Venere fu adorata in Roma con quella di Libitina, dea della morte: e nel suo tempio vendevasi quanto occorre pei funerali. Facendo presiedere alla morte la Dea che era per eccellenza fonte di vita, vollero forse intendere i Romani come i due termini delle umane cose sieno vicinissimi fra loro? Non so: nè seppe al quesito rispondere l'antico Plutarco (*Quest. rom.*, XXIII). Come che sia, le cose belle e grandi dovrebbero andar esenti dalla legge comune, e passar di mano in mano quale retaggio dell'umana famiglia; la perdita loro è come un tramonto di sole, e trae con sè una lunga oscurità.

La suprema vicenda della Venere di Gnido non fu solo la iattura d'una statua ma lo sparire di tutto un mondo morale, la cui vera parola ci sfugge, e che non sappiamo, nè oseremmo dire che fosse più corrotto e più infelice del nostro.

VENERE E AMORE DORMENTE.

(CORREGGIO).

Vienna: Museo Lichtenstein. *Fot. Hanfstaengl.*

IV.

NUDITÀ DI VENERE

IV.

Nudità di Venere

Dissi nel capitolo precedente, che l'oggetto più sublime dell'arte è lo studio del nudo; la nudità della statua è dunque l'effetto necessario del perfezionarsi dell'arte.

Apelle, a un pittore che mostravagli un'Elena dipinta in ricche vesti: « Tu — disse — non potesti farla bella, e l'hai fatta ricca ». Bella, vale a dire nuda perchè nel concetto di quegli artisti e, in genere, del popolo greco, la bellezza non s'arrestava all'avvenenza del volto, ma era la formosità armonica di tutta la persona.

Chi sia alquanto versato nella letteratura e nell'arte antica, specialmente greca, troverà vera la mia asserzione. La letteratura quando non è il presagio dell'arte ne è immancabilmente lo specchio. Omero fu il profeta delle opere di Fidia e della statuaria greca: gli altri grandi poeti ne furono come il riflesso. Gioventù, forza, aitanza, destrezza, agilità. brillano nelle pagine dei poeti antichi: l'impeto e il coraggio animano tutte le scene. Insomma, la personalità umana vi si accampa nelle sue più elevate prerogative: e la natura divina vi si pompeggia nelle più belle parvenze

umane. Da tale lettura si torna con impressioni nuove e sublimi circa la comune natura, che par proprio d'essere in un altro mondo. Ma non è sola vaghezza di volti quella che segue a balenarti nel pensiero commosso; è tutto quanta la persona umana, esente dalle imperfezioni ordinarie, e disegnantesi in una luce ideale, che conquide, innamora e lascia l'impronta del bello.

Nella statuaria l'assenza di vita, l'immobilità marmorea è compensata dalla plastica somiglianza del vero, mostrante in vista persone vive, spiranti, pronte a muoversi o già mosse. È un effetto nuovo, speciale. Della bellezza poi è nella statua affrontato il problema in ciò che egli ha di più positivo, di più carnoso. Specialmente, quando, nell' impazienza della visione artistica, rimossi panneggi e veli, lo scultore idoleggia la umana natura, e vuol rendere la genuina sua individualità.

Le figure nude di Apollo, di Bacco, di Mercurio, d'Ercole, di Afrodite..... giustificano con la immortale bellezza la propria nudità; proclamano anzi le ragioni e i diritti inalienabili del nudo. L'arte, sublime mediatrice, rese tollerabile il nudo: temperò in favor suo i rigori della morale: spense le fiamme in fronte al pudore, e — lo vedremo — giunse a disarmare dell'anatema il potere religioso.

*
* *

Dalla *Genesi* apprendemmo che Eva, uscita ignuda dalle mani del Creatore, dovette presto vergognarsi della propria nudità. E bisognò velare la formale bellezza della donna nel suo stesso archetipo, nella originale sua manifestazione, rendendo frustranea la

più bell'idea dello scultore divino. Il racconto biblico è pieno di significato e di simbolismo, ed io l'ho ricordato per riuscire ad una mia conchiusione. Se la colpa d'Eva ebbe, quanto alle conseguenze spirituali, antitesi e compenso in Maria, per la disgrazia e il ripudio del nudo, ebbe Venere a riparatrice.

Con Venere, che del nudo femmineo è l'espressione più compiuta e solenne, diresti che l' umana natura siasi alfine risovvenuta; e che in un forte anelito di riscossa abbia voluto riaffermare le sue più insigni prerogative, la sua provenienza divina. Il domma e il naturalismo, che a questo punto si trovarono di fronte, s'intesero finalmente per via d'un tacito compromesso. Rimase al domma la giurisdizione del nudo nella vita: al naturalismo nell'arte.

E l'arte del nudo fu ed è, per eccellenza, quella della scultura, perchè la forma senza colore è appunto l'espressione più perfetta della bellezza. La pittura colpisce ed accarezza i sensi: ed è appunto per ciò anteposta volgarmente alla statuaria; la musica, nelle stesse sue ispirazioni più pure, conserva alcun che di sensuale; la scultura, o che ti presenti in Apollo e in Bacco il fiore della giovinezza mascolina: o in Venere le più riposte attrattive femminee, il suo linguaggio è casto. Sin nell'Antinoo, monumento insigne di pazze libidini, la statuaria trasumana e mortifica gli allettamenti delle forme.

Non pertanto, il nudo ha sempre non so che di ostico pel nostro pudore ufficiale. Il discreto borghese, che tollererà nella consorte e nelle figliuole la procacia di certi vestiti, che col pretesto di dissimularle, disegnano arditamente le forme, e forme talora posticce, si scandalizza poi del nudo artistico, e procura di allontanarne la vista dalle pudiche sue donne. Insomma, coi nostri costumi, il nudo è indecente, e non lo salva da vero l'angusta cognizione che si ha generalmente del mondo antico. Nei nostri discorsi sugli antichi e

le arti loro c'è tanto di cervellotico e d'incompiuto! Noi ignoriamo, per esempio, come il nudo avesse un culto scevro di sottintesi presso i Greci; e mancandoci specialmente la disposizione religiosa di quelli, non arriveremo mai a sentire delle opere antiche il pieno e genuino effetto. Ma i Greci, pe' quali il nudo era la veste privilegiata degli dei e degli eroi, lo sentirono nell'arte e nella vita in modo che può dirsi religioso. E la religione, la quale è sempre accompagnata dalla fede, a qualunque cosa si ricongiunga, qualunque errore favorisca, è sempre la poesia e la forza di un popolo.

*
* *

Ma, anche nella vita, dicevo che la nudità non fu pe' Greci il frutto proibito, la cosa riconquistata dopo divieti e privazioni: un oggetto di mistero e di scandalo. Si faceva mostra del nudo, non pompa, senza che ne rimanesse offesa la pubblica decenza. E alle non infrequenti occasioni che gli artisti avevano di veder di bei nudi, in atteggiamenti animati, in gruppi scultorii, che accendeva il desiderio di figurare, dovettero le arti gran parte del loro incremento. I ginnasi, le palestre, le lotte nazionali, i concorsi al premio della bellezza in Lesbo, a Tenedo, in Arcadia...; le danze, cui giovani d'ambo i sessi partecipavano in una quasi compiuta nudità, famigliarizzarono col nudo la nazione Greca.

La vista d'un uomo nudo potè parere uno spettacolo spiacente e ridicolo mentre i costumi non s'erano ancor dirozzati; e i burloni e i codini del tempo ebbero buon giuoco della nudità, quando si aprirono i ginnasi di Creta e di Sparta, dove la gioventù scese ad esercitarsi per la prima volta affatto nuda. Com'è di tutte

le novità, la cosa tornò ostica sul principio; ma le ottennero in breve favore il raffinarsi dei costumi e il plauso degli artisti e dei filosofi. Platone encomiava la recente consuetudine nella sua « *Repubblica* »; e Socrate, che di quel dialogo famoso è il capitale interlocutore, intendeva anzi spinger più oltre le cose.

Argomentandosi di provare che gli impieghi devono in uno stato modello esser comuni fra i guerrieri e le loro mogli, e che bisogna quindi allevar anche queste nella musica e nella ginnastica: « Dovranno — soggiunge — esercitarsi dunque nude anch'esse, come i maschi, nei ginnasi: la virtù servirà loro di vestimento..... Per quanto spetta poi a colui che buffoneggia alla vista d'una donna nuda, la quale esercita il suo corpo per un buon fine, che egli gusti pure a suo beneplacito i frutti imperfetti della sua ridicola saviezza. Egli non sa nè che si faccia, nè di che egli rida » (*Lib.*, v). Il tratto, la cui ispirazione muove dai costumi spartani, è fra i più arditi dell'immortale utopia platonica, e rispecchia comunque la singolare ingenuità del naturalismo antico. È poi notabile questo, che Socrate non s'aspetta o teme dagli oppositori del suo disegno radicale proteste violente in nome del buon costume e della morale, ma soltanto qualche buffoneria, qualche sorriso di beffa. E questo serva ad apprenderci quanto materialmente diversa dalla nostra fosse la morale antica.

Chi legga, per esempio, i versi che Tibullo indirizzava da Corfù all'amica lontana: « Ma tu serbati casta o Delia, io te ne scongiuro: e del *santo pudore* ti segga d'appresso vigile e solerte custode la vecchia nutrice...» (*Eleg.*, I, 3) che non penserà del candore di Delia? *Casta*, il *santo pudore!*... si direbbe un passo d'una di quelle lettere spirituali, che il Chrysostomo indirizzava alla sua in Cristo diletta Olympia, se non si sapesse che l'amica del dolce Tibullo era una donnina allegra, e moglie per di più d'un marito compiacente. Il cri-

stianesimo rigenerò, adottandoli, certi vocaboli, che ebbero in antico ben altro significato dal nostro. Il *castum, pium poetam* di Catullo, la *vita casta* di Marziale, la *pura mulier* di Petronio Arbitro, il *Castum* e le *Castimoniae* del Flamine Diale, i *sacerdotes casti* di Virgilio... inchiudono sì un'idea di privazione (*castus e castitas* da *carere* mancare), ma è ben altra da quella che ora intendiamo noi.

È pertanto facile il comprendere come nelle società antiche, alle quali era quasi sconosciuta l'idea di peccato, e che nelle tendenze naturali non trovavansi di fronte la religione e la coscienza, fosse il nudo in onore, e di gradino in gradino potesse giungere sino agli altari. E doveva anche esser così, dato il genio della nazione greca, tutto inteso allo studio, all'amore, all'ammirazione dell'uomo. Che altro adorò la Grecia se non l'uomo, la sua forza, la sua saggezza, la sua beltà, nei tratti di Giove, di Apollo, di Minerva di Afrodite? E dove la creatura umana veniva a mancare, sul confine degli altri regni di natura, la greca fantasia vide e suscitò ancora l'uomo. Per lei s'animarono di Driadi, di Amadriadi, di Fauni, di Silvani i boschi: di Napee le fonti: di Naiadi e di Tritoni i mari; persona giovanile ebbero i venti: un cocchio magnifico il Sole con le Ore, danzantigli intorno: gemette nella voce dell'eco una ninfa infelice: nel canto del rossignolo una misera madre: nello stormir delle foglie un'amante derelitta... E illuminò cotesta idolatria dell'uomo le pagine di Sofocle, di Platone, di Menandro e di cento altri: e popolava di statue ammirande le greche officine.

VENERE GNIDIA.

Roma: Museo Vaticano. *Fot. Alinari.*

*
* *

Tra quelle figure, innanzi alle quali la natura prova al punto stesso l'orgoglio del trionfo e l'onta della sconfitta, una specialmente è la delizia dei nostri occhi; ma se tu la osservi con insistente penetrazione, finisce col beare più degli occhi lo spirito.

Ho evocato testè per lei Eva; e, senza sforzo, la nudità di Venere fa ripensare a quella bellissima fra le donne tutte, che nacquero sue figlie; e riconduce la mente al sogno magico dell'Eden. Se si raccogliesse quanto di bello e di dilettevole, di delicato e di ameno il poeta del « *Paradiso perduto* » compose e avvivò intorno alla deliziosa nudità di Eva: i raggi di sole, le tinte smaglianti dei fiori, il canto degli uccelli, i compianti amorosi dei rossignoli, il profumo e il succo di frutti estivi, la freschezza di fontane ombreggiate, l'amore, tinto nella voluttà orientale, nella galanteria cavalleresca, nella dolcezza domestica; e su tale sfondo s'innalzasse il simulacro d'Afrodite, che le mancherebbe per essere un'Eva? Non sono, infine, Eva e Venere la sintesi del sesso, rappresentata secondo il variare dei tempi e delle circostanze? e non fece Eva, a un dato momento, le veci di Venere?

Quando fu storicamente tramontato il regno di Venere, sottentrò a lei Maria; ma la sua persona casta, vereconda, schiva, non rispondeva al bisogno sensualistico del femminino, che si trafora fra gli altari e pervade anche le aspirazioni religiose. Eva si disegnò dunque nel campo dell'arte; la persona sua prestavasi a meraviglia per restaurar fra le cose sacre il regno del nudo. Soccorse poco appresso anche un' altra nudità al culto della bellezza fisica della donna: la nudità

celebre della Maddalena. Dal cinquecento sin quasi a noi, la Maddalena, cui il pennello procurò una seconda celebrità, fu la Venere sacra; e può dirsi che vincesse l'antica per beltà trionfatrice, per procacia di allettamenti.

In cento tavole insigni del Tiziano, del Reni, del Caracci, del Domenichino, dell'Albani, del Tarini, del Guercino... delle scuole Francese, Tedesca, Olandese, la peccatrice di Magdala tenne in iscacco Venere, e soddisfece l'istinto mistico-afrodisiaco dei fedeli (1). Parrà anzi a taluni, che, se confronto dev'esserci, con la Maddalena più che con Eva sia da paragonar Venere. Sì, ove si trattasse di porre a riscontro due figurazioni lusinghiere e suggestive di femmina; e non del ravvicinamento di due idee, di due tipi di prim'ordine, quali sono Venere nell'arte, Eva in natura.

*
* *

Eva servì dunque di scusa iniziale all'arte per riabilitare la nudità femminea, di cui Venere aveva lasciato il ricordo e il desiderio. Stanno a provarlo le pitture della Sistina e delle Logge vaticane, dove Michelangelo e Raffaello ritrassero la figura di quella prima donna, dal suo apparire alla sua cacciata dal Paradiso. Non avevano potuto quei grandi maestri sbramar l'occhio nelle statue celebri di Afrodite; ma ne ebbero l'intuito; e mentre uno spirito nuovo alita sulla fronte dell'Eva, e ritempra e scalda il tipo tra-

(1) La materia tradizionale e artistica intorno alla Maddalena fu raccolta e illustrata da Marco Minghetti in una sua elegante conferenza al Circolo filologico di Napoli li 22 maggio 1884.

dizionale, mitologico, sentì nel tutt'insieme l'influsso maturo dell'arte greca.

Rendere certe espressioni della vita, che è elemento essenziale dell'idea, specie in un personaggio così penetrato dallo spirito, così simbolico e rilevante quale è quello di Eva, potevano solo la pittura e la poesia: la statuaria no. La statuaria è una pagana: è l'arte per eccellenza del naturalismo; in essa l'espressione immediata può prevalere all'idea, e l'idea confondercisi per modo da rimaner sagrificata alla forma esteriore, alla bellezza fisica. Non c'è per tanto statua d'Eva che rappresenti questa regina del creato, arbitra del volere dell'uomo, etèrea, sorridente, prima del peccato, perchè, a volerla ritrarre in quel periodo felice della sua esistenza, bisognerebbe farla più bella di Venere: il che è impossibile. La statuaria suol darci l'Eva del secondo stadio: un'Eva confusa, affranta, proscritta, dimezzata insomma e più facile quindi a ritrarsi; e tale appunto suol presentarcela l'esegèsi biblica a maggior gloria di Maria, che le contrappone.

Per giungere a sentire in Eva la potenza femminea di Venere, e insieme la sua grazia, e il mite e religioso fascino, che s'irraggia dalla pudica nudità della Dea, convien cercare quell'antica madre nelle pagine del Milton. Il poeta inglese seppe intuire la beltà primigenia: fissarne alcuni tratti magnifici. Vedendo proceder nuda fra le piante del Paradiso, a fianco dell'uomo, quella prima, superba vergine, quella prima adorabile sposa: « Ah, esclama, voi misteriose forme della natura non eravate punto nascoste allora; ignota era la vergogna colpevole, sconosciuta l'onta della colpa ». (Libr. IV) (1).

---

(1) Il poeta irlandese Moore, l'infido amico di Byron, vuol far sentire nel suo leggiadrissimo poemetto « *Gli amori degli angeli* » quanta fosse la bellezza d'Eva, rendendo per lei imme-

Dalle conseguenze disastrose del fallo d'Eva redense la nudità muliebre Venere. L'arte greca riconciliava il nudo con la decenza, imitando nella statua d'Afrodite quello che Dio aveva plasmato originalmente nella carne. Dov'è arte vera, persuadiamocene, ivi è una derivazione dell'intelletto divino: ivi tutti tacciono i miseri pregiudizi umani imperocchè, come cantava il Poeta, l'arte vostra, o insigni artefici, segue, quanto può, la divina,

. . . . . come 'l maestro fa il discente;
Sì che vostr'arte a Dio quasi è nipote.

Inferno, IX.

*
* *

Valga ad avvalorare le mie parole l'autorità d'uno scrittore ecclesiastico, riputatissimo, Don Luigi Tosti, che onorò l'ordine benedettino e le scienze storiche, in uno de' geniali suoi scritti non si peritava di affermare, tuttochè persona ecclesiastica: « La Venere dei Greci è immonda per gl'immondi; ma pei mondi è un raggio di divina rivelazione » (2). Si poteva dir più e meglio? E doveva la difesa di Venere muover da un pio e dotto religioso? Io, che, per non esser frate, ho tanto minori ritegni che non ebbe l'illustre Tosti,

---

more del cielo un angelo, e solo bramoso di vagheggiare e di *stringere umanamente* in una creatura le grazie femminee di tutte, rivelateglisi nel sembiante e nel corpo formosissimo di Eva. Canto II.

(2) *Torquato Tasso e i Benedettini*, pag. 84. E già Lattanzio, padre della Chiesa, aveva encomiato la nudità come parte integrale della bellezza, con le seguenti parole: *Ipsa nuditas hominis mire ad pulcritudinem facit*. De Opificio Dei 7.

io poco manca che non faccia per Venere ciò che Erasmo era tentato fare per Socrate: invocarlo cioè come un santo, esclamando: *Sancte Socrates, ora pro me!*

Eh, per Bacco! Preferisco la nudità modesta alla procacia vestita. La nudità fu la nota tipica delle società antiche; e, uso greco, come scrisse Plinio, fu il non velar nulla (1): la esagerazione del coprirsi, del sovraccaricarsi è la caratteristica delle società moderne. Ma quale girandola di seduzioni, che folgorìo d'illecebre in quelle *tournures*, in quei drappeggiamenti arditi, improvvisi, fatti a rovescio di quelli degli oratori antichi, che, celando, ostentano, esagerano, provocano!... Così potesse certe istigazioni a delinquere coglierle il codice penale!... Ipocriti! Con tutto il nostro rispetto ufficiale agli occhi e agli orecchi, noi abbiamo l'arte diabolica di sconvolgere i sensi, e far delirare le immaginazioni: arte affatto ignota agli antichi. Il nudo delle loro statue, ma che dico? la stessa pittura delle loro voluttà, che non ha veli nei poeti classici, è condotta con una castità da far arrossire molti libri e molte *illustrazioni* moderne. Libera è l'espressione de' classici ma ingenuo e vorrei dir pudico, il loro pensiero. Che naturalezza, quale semplicità! Noi non contenta più quella temperanza, il corretto, il discreto; noi volemmo il troppo. La nudità artistica ci trova insensibili; quella poi marmorea e decente di Venere l'abbandoniamo agli scappati di collegio.

Il così detto *uomo di mondo*, avvezzo all'arguto, sibilante fruscìo delle vesti di seta, tremendo come il fischio del serpente: a sguardi, che balenano come lame di pugnali: a tutta una strategia d'imboscate, a un dottrinale di sottintesi galanti, a un codice insomma di artifici stolidi e perversi, in cui si esautora e si schernisce la natura, potrà egli esser sensibile ai fran-

(1) *Graeca res est nihil velare. Hist. Nat.*, XXXIV, 5.

chi e sani allettamenti di Venere? Refrattario è anche l'onesto borghese. La nudità greca, tuttochè di marmo, ha per lui non so che d'insolente, di pagano e, in fondo, di diabolico. Nell'atto dunque di lasciarsi scappare un *oh!* fra di meraviglia e di biasimo, egli si felicita in cuor suo che la formosità abbondante della fantesca e, magari, della moglie, valga bene la tanto decantata, magretta perfezione della Venere capitolina o della medicea. Insomma, la nudità di Venere rischia di diventare la più pudica rappresentazione della persona femminea; e si finirà coll'andar a scuola di morale nei musei, sui nudi dell'arte greca.

*
* *

Il sospetto che mi è venuto sorgendo nel continuo aggirarmi pel mondo antico piglia talora la forma d'una interrogazione categorica: Furono gli antichi, data la disparità di condizioni morali, peggiori di noi: e siamo noi, sotto gli strati della vernice civile, migliori degli antichi?

L'uso del nudo nell'arte e nella vita, che è tra i punti attendibili della questione, mi fa, per esempio, parere gli antichi più ingenui, più essenzialmente casti, e più di noi degni di rispetto. È impossibile in certi incontri di non istituir paralleli, per quanto uno conosca l'impertinenza dei confronti, e la loro finale vanità. Lo so benissimo anch'io, per dirla col Perrault, che:

> L'agréable dispute où nous nous amusons
> Passera sans finir jusqu'aux races futures.
> Nous dirons toujours des raisons,
> Il dirons toujours des injures.

Perchè non è nuova, del resto, questa specie di duello circa gli antichi e i moderni; e appunto il nome

di Charles Perrault ricorda quello celebre, combattutosi in Francia nella seconda metà del secolo XVII a tutta la prima metà del XVIII. E vi furono messe in bilancia tutte le manifestazioni della vita moderna contro tutta la varia attività degli antichi; contrasto memorando, che ebbe echi vivaci in Italia e in Inghilterra, e che preludeva all'affrancamento letterario dei tempi moderni, e dal quale doveva uscire più tardi la scuola romantica (1). Nè mi lascerò tentare più oltre dalla storia di siffatta controversia; basti l'averne toccato, a provare come in cotesta faccenda del deprimere i moderni in grazia degli antichi debba esserci qualche gran cosa di vero.

Certo è che, come dovemmo in tante altre cose ricrederci del giudizio fatto degli antichi, troppo superficiale, troppo parziale e ortodosso, dobbiamo riconoscere d'averli malintesi circa la verecondia nell'arte. Contro l'accusa d'immoralità, avventata loro, si levò di quando in quando qualche voce autorevole di protesta, che non riuscì a divenire l'opinione della maggior parte. Questa vuol conoscer gli antichi, avvicinarli come può, appunto perchè li crede osceni.

Figurarono i Greci artefici nuda Venere, e nude le Grazie, le Ninfe, Leda, Elena, Arianna, Galatea....., ritraendo anche sotto varii aspetti la nudità mascolina; e in ciò fare essi illustravano il patrimonio delle idee comuni. Per tale rispetto gli statuari greci sono paragonabili coi pittori nostri del secolo XV. Come questi dipingevano Cristi, Madonne, Santi, quelli scolpivano dei, semidei, eroi; e il nudo, quale veste della natura

---

(1) Concorse nella disputa anche il modenese Alessandro Tassoni, notissimo autore della « *Secchia rapita* ». Il suo « *Paragone degli ingegni antichi e moderni* » in XXXVII capitoli, tende non solo ad equiparare la potenza intellettuale dei moderni con quella degli antichi, ma a porre spesso questi al disotto di quelli.

divina e eroica, era l'effetto del sentimento generale, così come l'unzione religiosa delle tavole del quattrocento dovevasi spesso all'ambiente più che alla devozione dei pittori. Se non che, gli uni e gli altri, nell'atto di acconsentire all'impulso ricevuto, ne rimanevano come invasati, e lo traducevano in opere d'arte ideale, facendo sempre più ascendere all'altezza dell'esemplare e dell'intelligibile il sensibile e l'esemplato. Ammiri quindi raddolcita e circonfusa di soavità ineffabile nei dipinti della Rinascenza la fiera, intollerante religione contemporanea: come trasumanato e pudibondo vedi il nudo greco.

Per quei nudi decenti la nudità apparve riconciliata col pudore e con le costumanze civili: divenne pascolo di quel bisogno che l'uomo prova dopo essere vissuto di pane: fine a quel desiderio che rampolla continuamente insoddisfatto dall'oggetto proprio. « O faiblesse de l'humanité! — scriveva il famigerato Chamfort — légitimer une passion c'est l'eteindre ». Legittimare, dico io, la nudità femminea col suggello dell'arte, elevarla all'onore degli altari col titolo di Venere, fucome sottrarle il suo veleno. E mentre l'amore e l'entusiasmo artistico operavano questo nuovo miracolo, facevano germogliare nell'anima dell'artefice una moralità supplementare, che, irraggiando lo spirito anche dei riguardanti, trasformava l'arte in una specie di religione.

E che per ciò? A molti, lo ammetto, la statua di Venere sarà parsa, come segue a parere, una bella donna ignuda, e nulla più; solo la gente colta — come notò Quintiliano — intende le intime ragioni dell'arte: gli indotti non ne pigliano che l'immediato piacere. E già aveva detto il vecchio Afranio in un verso sentenzioso: *Il saggio ama: gli altri bramano* (1). E non

---

(1) *Amabit sapiens, cupient caetari.* Conservatoci da Apuleio nell'*Oratio de Magia.*

VENERE INGINOCCHIATA.

Roma: Museo Vaticano. *Fot. Moscioni.*

vediamo continuamente i devoti dimenticare pel simbolo la cosa rappresentata? E quanti, tra i lettori dei romanzi realistici, badano alle lezioni universali e finali, che questi presumono contenere, e non s' arrestano piuttosto agli esempi e agli allettamenti del racconto? Dovrà anzi in simile scambio cercarsi lo straordinario successo e l'enorme guadagno della letteratura realistica, la quale è, forse, una delle tante ipocrisie dello spirito umano e del nostro tempo.

*
* *

Per le vie facili e incontrastate di natura la bellezza e la nudità moveva spontanea incontro ai Greci; non c'era che aprir le braccia, ed accoglierla. Sotto questo rispetto l'era dell'arte greca apparisce e fu meno sovversiva, meno profana del nostro Cinquecento. Ai nostri, che ritrovavano la bellezza plastica dopo oltre a mill'anni di assenza, di anatema, di proscrizione, fu necessario saltar canoni ecclesiastici e scrupoli morali; disconoscere tutto un passato di circostanze leggendarie, di attributi tradizionalmente simbolici; ma..... ne vada ogni cosa, la salvazione stessa dell'anima, solo che la bellezza torni a splendere e a regnare. E il culto della forma che aveva procurato ai Greci una religione, agli artisti del cinquecento la tolse o la trasformò in religione dell'arte.

Fu quello un contrasto momentoso, il cui epilogo illustrò stupendamente, e senza averne forse piena coscienza, Raffaello nelle Stanze vaticane. Ivi, di rincontro alla *Disputa del Sagramento*, pagina delle più auguste e misteriose del poema cristiano, campeggiano *La scuola d'Atene*, viva rappresentazione della sapienza profana, antica: e *Il Parnaso*, ritrovo ideale della

poesia e dell'arte: cittadella dei più ridenti sogni del Paganesimo, delle sue figurazioni più audaci. Pare, a bella prima, assai strano trovare in tal luogo e in cosiffatta intimità quei tre affreschi; ma senti e t'avvedi appoco appoco come all'accordo presiedesse uno spirito aperto a tutto ciò che è umano e divino, che è bello e grande: lo spirito di Roma. Scrisse Pascal, che non si attesta la propria grandezza toccando solo uno degli estremi, ma sapendoli toccare entrambi a una volta. Roma intendeva per di più, con la sua transazione magnanima, comporre fra l'umana coscienza e l'arte il dissidio dieci e più volte secolare.

E si andò tant'oltre nell'entusiasmo del nuovo patto, entusiasmo che dalla bottega dell'artista saliva al soglio pontificio, che alla nudità artistica non resistettero neanche le porte del luogo sacro. Per dirne una, sulla tomba stessa di un pontefice (Paolo III) in S. Pietro, si videro adagiate venustissime nudità di marmo, che gli scrupoli fecero più tardi velare, ma che per oltre un secolo esercitarono la meraviglia e la passione del pubblico. A questi ardiri dette l'impulso Michelangelo, soverchiante in tutto per impeto d'ingegno. Quando si scopersero i famosi *ignudi*, dipinti da lui nel soffitto della Sistina, e nel *Giudizio universale*, l'arte parve aver superato se stessa, emulando col pennello il nudo della statuaria antica. Nelle scene edeniche di quello stupendo soffitto studiò Raffaello il nudo femminino, che il titano del Rinascimento aveva ritratto nella persona d'Eva con insuperata potenza, senza ricordi o notizia d'esemplari pagani.

Ma tanta libertà di fronte al soggetto, ma l'ispirazione e l'entusiasmo, che tutto variava e pareva santificar tutto, trovarono, in breve un argine. Avevano quegli artisti operata una memoranda reazione; ma s'eran troppo lasciati andare all'ebbrezza del trionfo, al genio innovatore dell'arte. E si noti che io non ho allegato che nomi ed esempi egregi, senza

far cenno di quella esuberanza naturalistica, impersonata in Veneri, in Lede, in Danae, in Psiche, in Galatee, specialmente dalla pittura: non d'impudichi umanisti, le cui lubriche fantasie trovarono ubbidienti bulino e pennello: si noti che non ho nominato l'Aretino.....

Il biasimo, mormorato da Biagio da Cesena nell'orecchio a Paolo III contro l'indecenza delle nudità del Buonarroti, fu il tristo germe della contro-reazione. Pochi anni dopo, sotto gli occhi stessi di Michelangelo, Daniele da Volterra dipingeva brache sulle nudità del *Giudizio* per ordine di Paolo IV, meritandosi nella storia dell' arte il soprannome immortale di *braghettone* (1).

*
* *

Insomma, cotesto benedetto nudo, perchè non sia materia di recriminazioni e di scandalo, perchè ne paia decente, bisogna andarlo a cercare in Grecia, fra quei pagani materialisti, che si ha il vezzo di temere e di condannare più che conoscere.

In Grecia — vedi anomalia dei casi! — il culto artistico del nudo, che fra noi parve un dannabile regresso pagano, fu l'indice di una gentilezza nuova di sentimenti, di una più castigata tendenza di costumi. In una società quale la greca, dove il fiore della pubertà mascolina era divenuto pei migliori il più squisito diletto dei sensi e dello spirito, l'aver elevato nuda sul piedistallo degli iddii la bellezza femminina fu

---

(1) Scrisse Salvator Rosa nella satira *La Pittura*:

..... Daniele poi fece da sarto
In quel *Giudizio* a lavorar mutande.

un'implicita ma solenne protesta in favore della donna, un omaggio alla naturale, sana e feconda voluttà.

Niente è nuovo sotto il sole. Quell'eterno femminino, l'*ewige weibliche*, che il Goethe studiava incessantemente di poter idoleggiare attraverso alla varietà delle contingenze muliebri, fu vagheggiato e fissato da Prassitele nella vezzosissima e decente nudità di Afrodite. Se colla figura seducente di Eros parve aver Prassitele blandito l'altro amore, con quella divinamente leggiadra di Venere egli apprestò il rimedio, e volle riabilitata la donna. La musa della commedia *nova*, la musa di Menandro collaborò con l'arte, e un nuovo modo di comprender la donna, fu l'indizio dei costumi ingentiliti, di quel grado di modernità cui la sola Grecia giunse fra le nazioni antiche.

Tanto si era progredito nella gentilezza, nel decoro nella modestia, che il marmo ignudo della Venere prassiteléa avrebbe arrossito in confronto della salacità di Aristofane. Nel vecchio e mirabilmente rubesto comico ateniese i riflessi dei costumi erano dei più grossolani e sensuali. Le sue donne appaiono non d'altro sollecite che del maschio e del vino; e sotto la beffa del poeta tu senti, ciò che è peggio, l'indifferenza e il disprezzo. Un valore, una dignità sin allora sconosciuti acquista la donna nella commedia di Menandro; e vi si rivela ed è posto in luce il suo vero potere, quello che a lei viene dall'amore e dalla virtù. « Ove ella sia amante e saggia, sarà la sicurezza della nostra vita, il timone della casa : apparterrà a lei il preservar da ogni male marito e figli ». Son le proprie parole di Menandro.

Non è dunque giusto e verisimile il credere che la nudità nell'arte, contemporanea a cosiffatte finezze letterarie, fosse l' effetto della cresciuta corruttela greca. Dirò anzi anche questo, che una Venere artisticamente e ufficialmente nuda era meno suggestiva di quella vestita o seminuda delle novelle boccacce-

voli del tempo, e metteva a queste la mordacchia. Quante volte non aveva già spogliato Venere in modo grossolano e inverecondo l'immaginazione popolare, ricordandone le scappate amorose?

In Venere, mentre io ammiro l'ultima e più squisita elaborazione del femminino, vi scopro l'integrarsi dell'idea vaga, profetica dell'Oriente. L'Oriente s'inebbriò della donna; suggè sino all'ultima stilla il succo di cotesto frutto, se altro mai dolcissimo, delle sue regioni; fece della donna la regina e insieme una schiava. Tale idolatria, impastata di voluttà, che ebbe per tempio gli harem, empie di arditi echi sensuali la letteratura indiana, e scalda di un vivo fuoco amoroso i racconti e le romanze arabe. Il *Cantico de' Cantici* è una delle più solenni e note espressioni del sensualismo quintessenziato dell'antico Oriente. Assorto così materialmente, nella donna, l'Oriente non seppe far altro nella sua letteratura che elaborare e brunire le voluttuose dolcezze di lei, ma non potè elevarsi ad oggettivarla, a idoleggiarla in un tipo astratto, degno di altri affetti che non quelli dei sensi. Il merito dell'attuazione artistica, della cui nobiltà, della cui importanza è superfluo il dire, era serbato alla Grecia.

Le membra ferine della Sfinge egizia, cui sovrastava una testa femminea — mostruoso e infido emblema del femminino — divennero molli, umane, sotto lo scarpello greco. Ma, se guardi la testa della nuova figura, che, di perfezione in perfezione, è, ascendendo, diventata la Venere di Gnido, di Milo, di Arles, Medicea, Capitolina... dove son più su quel viso le traccie del molle abbandono asiatico, dell'ebbrezza voluttuosa d'Oriente? Solo qualche tratto impenetrabile dell'antica Sfinge le rimane; ma sono quei tratti il suggello caratteristico della natura femminina. Per compenso quale decorosa avvenenza, e che aria di nativo pudore investe e regola tutti gli atteggiamenti della donna divenuta statua! A veder poi come si ordinano e si

digradano le linee e i piani del bel corpo: come si piega e ondeggia la vita, chi oserebbe dire che l'artista si è contentato della castità, impotente a esprimere il piacere? Chi seppe trovar nel marmo questa carne vivente, e sfiorò d'un sorriso il labbro, e di sicura dolcezza temperò lo sguardo, avrebbe potuto al punto stesso scolpir la bajadera seducente, l'amorosa etèra. Avrebbe potuto schiuder la bocca della statua a un anelito lascivo, animar l'occhio di tutti i fuochi del desiderio... ma non volle. Doveva ritrarre la Dea della beltà, ne s'ingannò; con minore sagacia ci avrebbe data la Dea piacere. Ella ha tutti i caratteri d'esitanza e d'inconsapevolezza di chi non compresse ancora il dio onnipotente col bacio trasformatore... ma ride già, matura, la sua bellezza, in una aureola di arcana voluttà.

Era difficile fissare il tipo muliebre per eccellenza fra la varietà di aspetti, nei quali ci si offre e ci sfolgora la donna: fra le licenze capricciose della fisonomia: i vezzi tiranni, le trionfali seduzioni onde ella ne avvince e, dirò anzi, ne strangola. Colselo l'arte greca, producendo un'immagine che ondeggia divinamente fra la materia e l'idea, che non esprime passione o tendenza: e che, impassibile fra i vezzi, potrebbe ripetere con Beatrice:

> I' son fatta da Dio, sua mercè, tale,
> Che la vostra miseria non mi tange.

*
* *

C'è una specie di bellezza così straordinariamente piacevole, così severamente altera, la quale più che attrarti, t'incanta: più che eccitare, disanima. Impari e vili sembrano in confronto i mezzi dati per giungere sino a lei, aspirarne la più essenziale fragranza,

intenderne tutto il misterioso significato. Bisognerebbe potersi confondere, identificare con essa, come mescolano le proprie acque due rivi, o due turiboli il fumo de' loro incensi. Tale è la beltà di Venere; e per simile guisa essa è morale, e sveglia negli spiriti desiderii e visioni in cui la formosità muliebre si epura, si trasmuta e, di tormentatrice, diventa il buon genio, la musa, la forza della umanità.

Platone, pel quale il bello non ebbe segreti, sentì e primo divulgò con parole piene d'entusiasmo le relazioni intellettuali dell'uomo con la bellezza. A pochi, però, è dato — come egli nota — potersi elevare dalle avvenenti sembianze di quaggiù alle idee da queste adombrate, e, sublimandosi, diventar migliore nel mondo dei ricordi e delle aspirazioni. (*Fedro o della bellezza*). E, un ricordo, il presagio d'una vita migliore è la bellezza per Platone. Nei famosi dialoghi, dei quali Socrate è l'anima, la bellezza vien per la prima volta discussa e considerata, al disopra e all' infuori del piacere dei sensi, quale oggetto dello spirito, fatto per lei veggente e partecipe delle più gelose ragioni della civiltà. Molti oggi, e anche coloro che appena lo conoscono di nome, vanno screditando ed irridendo lo spiritualismo, il misticismo platonico: e lo vogliono bello e seppellito. Potrebbero anche rassicurarsi costoro dacchè nulla abbiano essi da spartire con lui; ma il platonismo, nella larga accettazione del termine, vive e vivrà coevo allo spirito umano, nel quale egli ha radice.

Comunque, Platone aveva indicato, sebbene esagerandolo, il modo di render durevole e fecondo il labile piacere della bellezza terrena; e il suo sistema divenne un po' quello dei migliori spiriti, ed ebbe ed ha la più eloquente sanzione dal fatto dei seguaci del sistema opposto.

Chi piglia, dirò così, in parola la bellezza, e accoglie, incauto, il desiderio, la smania, la febbre che

ella suscita non troverà tregua che nel possesso. Possesso?... tregua?... che dico? La bellezza schernisce il suo presunto possessore: gli si trasforma, gli sfugge di fra le braccia, ond'è che... Ma io dovrei certe cose delicate dirle nella lingua stessa di Lucrezio che le ritrasse da maestro; ne andrebbe però defraudata una parte dei lettori. Chiedo per tanto venia di riferirle nella classica versione del Marchetti. Ond'è, dicevo, che i disgraziati che pigliano la formosità fisica alla lettera:

. . . . Nel tempo stesso
De' godimenti lor van fluttuando
In un mar d'incertezze, e stanno in forse
Di qual parte fruir gli occhi e le mani
Debbiano in prima, e il desiato corpo
Premon sì stretto, che dolore acerbo
Gli danno spesso, e nell'amate labbra
Lascian de propri denti impressi i segni.
. . . . . .
Perch'impuro è il diletto, e con occulti
Stimoli pungentissimi gl'incita
Ad oltraggiar, che ch'egli sia, quel desso,
Che d'un tanto furor produce i germi.

Vivido contrasto dello spirito e della carne, realisticamente dipinto! Insoddisfatti, sperano che l'incendio che li arde possa, finalmente, domarsi da quell'oggetto medesimo, onde ne mossero le prime scintille.

Vana speranza!

. . . . questa è quella sola
Cosa, di cui quanto più l'uom possiede
Tanto arde più di crudel brama il petto.
. . . . . .
E qual, dormendo, un assetato infermo
Cerca di liquor freddo o fonte o rio,
Che 'l grave incendio delle membra estingua;
Ma cerca indarno, e de' gelati umori
Fuor che le vane effigie altro non trova,
E di sete, in bevendo, arde nell'onde;

NASCITA DI VENERE.

(CABANEL).

Parigi: Museo Lussemburgo. *Fot. Bernard.*

Tal, con fallaci simulacri e spettri,
Venere in fra gli amor beffa gli amanti,
Che mai di vagheggiar l'amato aspetto
Saziar non ponno i desiosi lumi,
Nè detrar con le mani alcuna parte
Mentre per tutto il corpo errano incerti.
. . . . . ansano indarno
Perchè quindi limar nulla non ponno,
Nè penetrar con tutto il corpo il corpo,
Come par che talvolta abbian talento.

In questa misera lotta, il cui carattere morboso colse così bene, e ritrasse Lucrezio con intenzioni positivistiche e con colori di poeta:

. . . . . mentre toccar di nuovo
Cercan l'amato corpo, e mai non ponno
Arte alcuna trovar che gli risani
Dal mal che gli ange e lor tormenta il core,
Tal, per cieca ferita, incerti errando,
Tabidi fansi a poco a poco, e mancano (1).

La monachella Hroswitha, fra Salimbene, santa Teresa, il Passavanti... non avrebbero saputo del desiderio carnale della bellezza fare quadro più crudo e più desolante. Tabe e morte, dunque: o vigore e rigenerazione. *Non v'ha nulla più bello di Venere, e nulla più brutto di venereo*, scrisse Voltaire, che sapeva in un epigramma condensar tutto un ordine d'idee. Gli antichi giudicarono talune passioni amorose una vendetta del nume irato di Venere; la bellezza, certo, si vendica dei profani così come degl'incauti; e Afrodite non fu dall'arte posta nuda sul piedistallo perchè fosse oggetto di scandalo e di corruttela. Chi crede altrimenti, rinunci per sempre ad intendere la civiltà greca, che è pure uno dei più effettivi coefficienti della gentilezza umana, nè si tenga per ciò miglior cristiano, nè si lusinghi di essere un gentiluomo.

---

(1) *De rer. nat.*, IV, 1069-1113.

*
* *

Per così diversi ordini storici, idealistici, concettuali, e per così salienti contrasti la nudità di Venere si digrada, trasmutasi e sfugge al giudizio superficiale della moltitudine! La quale non s'avvede nè sospetta, neppure, dal luogo dove oggi si rende a Venere un nuovo culto, del trascendente e simbolico suo significato. Ma la presenza di Afrodite nei musei del Campidoglio e del Vaticano dovrebbe far più serenamente riflettere e comprendere. Nessuna forza determinava i papi ad accogliere nelle mura stesse del Vaticano, presso la tomba degli Apostoli, la formidabile nemica di un giorno: nè si dirà che ella vi stia come spoglia di guerra, in condizioni di vinta. Non è neanche il grido del suo passato religioso che le schiuse le porte del nuovo Olimpo dell'arte; sforzava quelle soglie il valore umano e insieme ideale della Dea.

Roma papale, esempio stupendo di senno e di magnificenza dopo Roma antica, comprese che in quel simulacro, così regalmente accolto, non che reintegrare un segno specifico del paganesimo, inaugurava un simbolo, spettante all'umanità, testimonio, della sapienza dell'artefice supremo — per quanto la luce suprema brillar possa nella materia — e dell'ingegno umano; materia di peccato, come ogni terrena cosa, ma, come poche di quaggiù, esempio e specchio di peregrina idealità: miracolo tale di arte, da far perdonare, se mai, qualunque trascorso: e di cosiffatta virtù, da conservar viva attraverso i secoli la magistrale tradizione dello scarpello greco.

E il dolce raggio di questo marmo pare arricchir incessantemente la luce comune. Ella è così calma

questa figura, che rende calma, come lei, l'aria che la circonda:

> Te, Dea, fuggono i venti, al primo arrivo
> Tuo svaniscon le nubi: a te germoglia
> Erbe e fiori odorosi il suolo industre:
> Tu rassereni i giorni foschi, e rendi
> Con dolce sguardo il mar chiaro e tranquillo:
> E splender fai di maggior lume il cielo (1).

Questi versi, scritti da un poeta che vuol esser ateo, tradiscono invece l'emozione d'un'anima religiosa, a cui Venere si rivelò in tutto il suo delizioso simbolismo, nè più nè meno che al Petrarca facevasi sentir Maria in tutta la dolcezza sua di Vergine-Madre. Ho detto che ci fu una fede anche pei pagani, e che la fede, qualunque ne sia l'oggetto, è la forza e la poesia dei popoli. Nè è inverisimile che, se al Petrarca l'ispirazione del celebre suo canto religioso mosse da un'immagine di Maria, dipinta da Giotto, il poeta latino sentisse fiorirsi nell'anima i teneri e caldi suoi versi affisando una copia della Venere di Prassitele o di Scopa. Noi stessi ci sentiamo penetrati dinanzi al simulacro dell'antica Dea di un senso di religiosa emozione. Perchè l'arte antica parla al nostro sentimento in modo assai più profondo che non facesse agli uomini della Rinascenza, e tanto peggio agli spensierati sensisti del settecento. Nel secolo XVIII Venere, biancheggiante al disopra di gemebonde fontane tra le felci capellute, e i lichèni, o affacciata di mezzo ai misteriosi boschetti delle ville patrizie, era l'idolo femminile in tutto il suo incosciente egoismo, la complice silenziosa di affetti leggieri e squisitamente sensuali. Frattanto il Metastasio, ventiquattrenne, parafrasando l'inno di Lucrezio, cantava:

---

(1) LUCREZ., *De rer. nat.*, I, traduz. Marchetti.

O bella Venere
Che sola sei
Piacer degli uomini
E degli dei.
Tu colle lucide
Pupille chiare
Fai lieta e fertile
La terra e il mare.
Presso a' tuoi placidi
Astri ridenti
Le nubi fuggono,
Fuggono i venti.
A te fioriscono
Gli erbosi prati
E i flutti ridono
Nel mar placati... (1)

e nei liquidi e melodici quinari del poeta romano le gravi bellezze di quel canto divenivano ninnoli di porcellana di Sassonia.

Noi invece la personalità mitica e artistica di Venere trae a fantasticare; noi amiamo rintracciarne il genuino valore, il proprio significato, di mezzo all'inconsapevolezza stessa degli antichi. Nel capolavoro c'è sempre alcun che d'incosciente e di fatale; e consiste appunto in questo la divinità dell'arte. Deve inoltre mettersi sul conto del capolavoro quel mondo d'idee che egli ti suscita, e nel quale ti rapisce quasi alla rappresentazione formale; ed è questa, a mio credere, quella parte della propria idea che l'artista non giunse a rendere, ma che matura poi nell'intelletto del riguardante, se preparato e disposto.

---

(1) *Epital. per le nozze Filomarino-Caracciolo.* Napoli, 1722.

***

Nicomaco pittore, a un zotico, che si meravigliava dell'ammirazione di lui innanzi all'Elena dipinta da Apelle: « Non me ne domanderesti, rispose, se tu avessi i miei occhi, pigliali, e ti parrà una dea ». (Plin, xxx, 10). Auguro al lettore per suo bene gli occhi di Nicomaco: ed anche perchè non gli paia esagerato quanto io venni inoltrando nell'analizzare il concetto della nudità di Venere.

Rousseau stabilì una differenza verissima tra la femmina e la donna; deve similmente distinguersi la donna nuda dalla nudità della donna. Un profondo divario esiste fra i due termini. Nel secondo l'individualità perde quanto essa ha d'impuro, d'indecente, risolvendosi in un concetto universale, tipico, in un'astrazione fantastica, in un'artistica finzione. Però, l'arte, cui è dato di trasumanar così la nudità individuale, e far d'una cosa un'idea, se non sia pari al suo egregio còmpito, se sarà intemperante e sensuale, riuscirà ad esagerar le illecebre del vero coi lenocini e gli artifici di cui essa dispone. Lo abbiamo veduto coi nostri occhi in tante nudità modernissime, e lo vediamo continuamente nelle odierne rappresentazioni del nudo.

Tanto più significante e degna di ammirazione torna in confronto la temperanza e l'idealità dell'arte greca nel rappresentar Venere. I caratteri generali delle sue statue attestano le genuine intenzioni di quell'arte; e comprovano ulteriormente come i Greci sapessero far intervenire in materia di sensazioni piacevoli i temperamenti della virtù.

Venere, se ella è rappresentata in piedi, e tale è l'ordinaria sua posizione, appare in riposo. Il peso

del corpo gravita sulle anche, una gamba sta diritta, l'altra si piega leggermente, sia che il piede venga un po' innanzi o vada un po' indietro; e, in tal molleggiare, i ginocchi si ravvicinano uno all'altro. Questo atteggiamento è il segno dell'impaccio che la Dea prova in vedersi nuda, mentre un altro patente testimonio del suo pudore sono le mani ond'ella si fa schermo al petto e alle parti del sesso. Riposo e compostezza sono dunque i caratteri di tali statue. Ogni movimento che si volesse immaginare, guasterebbe alla Dea le più possenti attrattive, l'espressione cioè del riserbo e del pudore, quello che il famoso Demade chiamava *la forza e la rocca della bellezza.*

Sulla base di cotesti simulacri potrebbe iscriversi quel vezzoso distico che Tibullo dettava per Sulpicia:

> Illam, quidquid agit, quoquo vestigia movit,
> Componit furtim, subsequiturque decor.

« Ogni suo gesto, ogni suo movimento compone in segreto la grazia, e la segue per tutto ». (*Eleg.*, IV. 2).

Che umilianti lezioni per noi cristiani da quel sensuale e rinnegato paganesimo! E soffrirebbero le Veneri pagane, tuttochè nude, di scendere a confronto con le figure di donna, balzate su dall'immaginazione moderna: sovreccitate, passionali, ebbre di voluttà, delire di desiderii e d'appetiti? C'è da dubitarne.

Contrappongasi alla nudità artistica di Venere l'individuo femminino nudo, con quel lusso raffinato di carnalità, quale piace rappresentarlo all'arte contemporanea. L'esempio d' un celebre maestro varrà per tutti:

« ..... lachant la chemise..... elle resta nue.

« ..... Nana s'était absorbée dans son ravissement d'elle même.... Lentement, elle ouvrit les bras pour développer son torse de Vénus grasse, elle ploya la taille, s' examinant de dos et de face, s' arrêtant au profil de sa gorge, aux rondeurs fuyantes des ces

cuisses. Et elle finit par se plaire au singulier jeu de se balancer à droite, à gauche, les genoux ecartés, la taille roulant sur les reins, avec le fremissement continu d'une almée dansant la danse du ventre.

« ..... Un bras derrière la nuque, une main prise dans l'autre, elle renversait la tête, les coudes écartés.

« ..... Ployée et le flanc tendu, elle montrait les reins solides, la gorge dure d'une guerrière, aux muscles forts sous le grain satiné de la peau. Une ligne fine. à peine ondée par l'épaule et la hanche, filait d'un de ses coudes à son pied.

« ..... Nana se pelotonnait sur elle-même; un frisson de tendresse semblait avoir passé dans ses membres. Les yeux mouillés, elle se faisait petite, comme pour se mieux sentir. Puis elle dénoua les mains, les abaissa le long d' elle par un glissement, jusqu' aux seins. qu'elle écra sa d'une étreinte nerveuse. Et rengorgée, se fondant dans une caresse de tout son corps, elle se frotta les joues à droite, à gauche, contre ses épaules avec câlinerie. Sa bouche goulue soufflait sur elle le désir. Elle allongea les levres, elle se baisa longuement près de l'aisselle, en riant à l'autre Nana. qui, elle aussi, se baisait dans la glace ». (*Nana*, VII).

Chi può interessare o commuover più la composta e discreta statua di Venere, letto che si abbia questa pagina dello Zola, o sbramati gli occhi nelle nudità. derivanti da cotesta scuola ultra-fotografica, tirapiedi della nudità individuale?

Lunghe inflessioni di carni viventi e pieghevoli: ondulazioni sovranamente rilevate e serpentine di corpi: magnifica mostra di sensualità sbrigliata, trionfante, che tiene a rimanere animale, che riassume tutte le illecebre della natura e tutte le raffinatezze della civiltà..... tale è la statua di carne, che artisti e scrittori contrapposero alla Venere antica.

VENERE.

(LORENZO DI CREDI).

Firenze: Galleria Uffizi. *Fot. Anderson.*

V.

IL SIMULACRO DI VENERE

V.

Il simulacro di Venere

Chi potrebbe ridire solo approssimativamente quanti fossero i simulacri eretti a Venere in Grecia, in Italia, pel mondo: e su quante are vaporassero incensi a cotesta benigna divinità?

Un buon monaco di Vallombrosa aveva fatto un'enorme raccolta di tutte le immagini di Maria, dalle stampe dei celebri capilavori, alle rappresentazioni popolari del tipo sacro, quale lo diversificarono all'infinito la divozione e le leggende locali. Questa curiosa raccolta vide l' Ampère, e soggiunse essere stata intenzione del pio monaco contrapporre alle raccolte che si facevano delle statue di Venere quella delle immagini della sua adorata Madonna. Se a noi, con tutto il rispetto dovuto alla sacra raccolta del frate vallombrosiano, fosse dato poter adunare non dico tutte ma le più insigni personificazioni di Afrodite, avremmo un'idea più adeguata e degna del famoso e capital simbolo del paganesimo.

L'Heine, dotto tedesco del secolo XVIII, ricercò in una erudita sua dissertazione le diverse maniere onde

gli antichi figurarono Venere (1); ricerca tentata per primo da un nostro cinquecentista, il Cartari, nel suo già celebre libro « *Le Immagini* ». Ma non deve credersi che una rappresentazione della Dea corrispondesse a ciascuno dei nomi coi quali essa fu variamente invocata. Di questi noi ne conosciamo oltre a cento; litania curiosissima che va dall'idea di vita a quella di morte: di castità celeste a quella di prostituzione, di fenomeno meteorico a quella di affetto amoroso; e ciò mostra quale e quanto fosse il contenuto fisico-morale di quel gran simbolo, e come ogni condizione di spirito, ogni stato, ogni età, avessero di che amicarsi e invocar Venere (2). Vedemmo come le madri a lei propiziassero nei prossimi connubi delle figlie: e a lei innalzavano la prece sotto benigne invocazioni, vedove e fanciulle. Aspasia, che reputavasi della propria fortuna debitrice a Venere, le offriva ogni giorno sacrifizi di sua invenzione.

*
* *

Contrasta con questa devozione semplice e borghese il pubblico e mondanamente solenne culto che a Venere tributava Corinto. *A Corinto* — diceva un an-

---

(1) *Delle differenti maniere di rappresentare Venere nell' arte (ted.).*

(2) I cento soprannomi coi quali fu Venere invocata nelle città e nei borghi della Grecia le derivarono o da qualità speciali di luogo e di tempo attribuitele, o da avvenimenti dei quali ella fu auspice, o da un prodigio operato, o da una grazia concessa. Questo patrimonio fantastico, tradizionale, religioso, accumulatosi intorno alla persona di Venere, avrebbe dovuto determinare assai più presto che non fece la maturità dell'arte e della figurazione di lei, ma dissi quali ostacoli si frapposero.

tico proverbio greco — *non ci possono andar tutti* (1), tanto era costosa la dissipazione dell'opulenta capitale dell'Acaia: Parigi, se vuolsi, della Grecia. In un quadro moderno insigne, che non so più di chi e dove sia, ricordo aver veduto rappresentati gli ultimi momenti della famosa città, presa dai Romani. Innanzi alla statua di Venere vaporano incensi; e una turba di fanciulle bellissime, seminude e discinte, protende alla Dea mani supplichevoli, e corre a gittarlesi ai piedi. L'ispirazione di quella tela muove in parte dal vero. A Corinto facevano coteste leggiadre ministre di Afrodite il sole e la pioggia. Una tavola dipinta, ivi esistente ancora, dopo circa otto secoli, al tempo di Ateneo (230 dopo Cristo), che ne trasmise il ricordo, rappresentava dal vero le libere fanciulle, che, raccoltesi nel tempio, avevano altra volta sforzato Venere a respinger da Corinto l'assalto dei Persiani. Sotto la pittura, dedicata dalla città riconoscente, furono iscritti i versi del contemporaneo Simonide:

« Queste pei Greci tutti e pei bellicosi concittadini s'accolsero a implorar l'aiuto della divina Venere — e così a Venere non piacque che fosse alla balìa de' persiani arcieri — abbandonato il propugnacolo della Grecia ».

E mentre pittori e poeti celebrano a Corinto i fasti del culto di Venere, Senofonte Corinzio, vincitore nella corsa e nel quinquerzio ai giochi olimpici, scioglie a Venere il voto, consacrando al suo culto venticinque prestanti fanciulle, fra il canto d'uno *scolio* di occasione, scritto dal gran Pindaro:

« O Regina di Cipro, un gregge di venticinque lascive fanciulle conduce Senofonte al tuo altare, lieto sciogliendo il suo voto.

---

(1) Non cuivis homini contigit adire Corinthum.

HORAT. *Epist.* I, 17.

« Fanciulle affabili agli ospiti, ministre de' misteri nell'opulenta Corinto, recate in mano le opache stille dell'incenso!

« Spesso placarono per noi queste vaghe fanciulle la madre celeste degli amori; e, con intimo fervore pregando, ce ne propiziarono l'ausilio dell'alto... » (1).

Di là dal mare che separa la Grecia dall'Italia ci arresta un altro esempio memorando del culto di Afrodite. In Erice di Sicilia (Monte San Giuliano), presso l'antica Drepanum (Trapani), ergevasi un famoso santuario di Venere, detta dal luogo *Ericina*, la cui antichità si perde nella favola (2).

Anche qui, e più qui, forse, che a Corinto, il culto della Dea era sensuale alla maniera asiatica, ma, per compenso, che maestà, qual mistica possanza in quel culto! La Dea, servita da un collegio di giovani e belle schiave, dette in greco *hiérodule*, delle quali mille dicono ne avesse il tempio di Corinto, sfolgorava d'oro e di gemme fra un vero tesoro di voti e di doni preziosi, attestanti la divozione dell'intera Sicilia e di tutti i navigatori del Mediterraneo.

Ma non basta; essa vide prosternati a' suoi piedi i conquistatori della Sicilia. Padroni d'Erice per circa due secoli, i Cartaginesi ampliarono il tempio, ne accrebbero lautamente lo splendore, favorirono il culto della Dea: ciò che a lor volta fecero i Romani. Quando Roma fu padrona dell'isola, non approdava in Sicilia console, pretore o altro insigne cittadino che non credesse suo debito di salire a Erice per visitarvi il celebre santuario. Al quale fu assegnata dal Senato Romano una guardia di duecento uomini, mentre di-

---

(1) Atheneo, *Deipn.*, xiii.

(2) Sulle rovine del tempio d'Erice fu poi eretta — per quella relazione di contrasto da me già notata — la chiesa di *Santa Maria della Neve*, fra le più devote della Sicilia.

ciassette città principali della Sicilia erano obbligate a pagare a quel tempio un tributo in oro (1).

Nè oltrepasserò senza aver ricordato te, o Venere, che con titolo ostico alla pudicizia delle persone civili, avesti un tempio e un culto nella ridente Pompei. Fra i celebri graffiti della diruta città parecchi attestano e invocano Venere col titolo di fisica: *Venus physica pompeiana*. Per quanto tale attributo, in una città molle e positiva, parer possa l'espressione di un crudo materialismo, diffidiamo dei nostri giudizi sul significato antico e sulla portata morale di certe parole. Avremo noi il diritto, fra due mill'anni, d'esser giudicati gente pura, illibata, perchè esiste al tempo nostro il culto della Vergine?

Bisogna convenire che nel culto di Venere, malgrado certe apparenze mondane, c'era qualche cosa più che un pretesto specioso della dissolutezza, o un'ipocrisia di putte scodate e di libertini. L'oggetto suo, Venere, innanzi al quale si franse l'impeto e l'orgoglio dei conquistatori, dovette esercitare un fascino vero sugli spiriti, quale, forse, su cuori e menti cristiane eserciterà, a suo tempo, la Madonna. Non paia irriverente il confronto. Spigolando nelle letanie, troveresti concessi a questa molti degli attributi che già convennero ad Afrodite — della fede cangia il contenuto non la forma —; e più d'una immagine della Madonna ricorderebbe, cogli anelli, i diademi e gli orecchini preziosi, i monili onde brillava a Erice e altrove il simulacro della Dea. Venere, chi ben guardi, fu, a rovescio, l'antesignana di Maria in certi affetti del cuore umano:

---

(1) La statua nuda di Venere, trovata a Siracusa nel 1804, fece ripensare ma poco verisimilmente alla Venere Ericina. Manca della testa e di parte del braccio destro, e tiene colla sinistra raggruppato sull'apice del ventre un panno, che, ricadendo sciorinato di qua e di là, lascia veder tutte le gambe di assai buon lavoro.

e, per ciò appunto, sarà Maria l'antagonista di Venere.

Frattanto la religione di Afrodite tuttochè penetrata di quel naturalismo pratico, così caro ai popoli, illeggiadrì il mondo antico, e fu ispiratrice di pensieri e di opere alte e gentili. Basterà il rammentare come, sotto gli auspici di Venere, vedesse Roma maturar la propria grandezza, e atteggiarsi tanta parte della meravigliosa sua istoria.

*
* *

Pochi, rasentando le rovine del tempio di *Venere e Roma*, nel discendere dall'arco di Tito al Colosseo, avranno fatto la riflessione che son per fare io. Quel tempio, fondato su disegni dell'imperatore Adriano a' 21 di aprile del 874 di R., anniversario del Natale della città, grandioso e, se altro mai, magnifico, fa pensare alla fine d'una grande era: ricorda l'ultimo sprazzo di una leggenda luminosa.

Venere, che aveva guidato, fra tante pericolose vicende, Enea suo figlio alle foci del Tevere perchè vi inaugurasse la gente romana e il germoglio fatale della stirpe Giulia: Venere, congiunta là nel tempio della Via Sacra, con Roma, opera sua, parve toccare il punto culminante della ascensione nel mondo antico.

Quel tempio fu l'ultimo cospicuo monumento che il paganesimo innalzasse alla Dea di Cipro: fu l'epilogo di quel meraviglioso ciclo che io vado lumeggiando in queste pagine.

Dall'esser divinità venutale di fuori, Roma, chiamò la greca Afrodite *Venere* (1); e mentre la città non

(1) Varro, *De ling. lat.*

VENERE ALLA TOLETTA.

(Scuola Francese XVI Secolo).

Parigi: Museo del Louvre. *Fot. Bernard.*

aveva preso ancora troppa confidenza con cotesta auspice divina delle sue leggendarie origini, Venere, col titolo di *Cloacina* (dall'antico *cluere*, purgare), ricordava in una edicola del Foro l'alleanza conchiusa fra Romolo e Tazio, per via di connubi, dopo che si furono purgati della mutua strage (1).

All'edicola del Foro Romano successero i due più antichi tempï che Roma ergesse a Venere. Uno sul Campidoglio, votato dal dittatore Q. Fabio Massimo dopo la rotta del Trasimeno (537-9 di R.): l'altro dedicatole dal console L. Porcio Licino nel 573, in quella parte del Viminale, dove poi sorsero e furono protratti i celebri *Horti Sallustiani;* in entrambi ella era venerata col titolo di *Erycina* dal luogo d'Italia allora più famoso per il suo culto.

Appunto là dove si stesero i giardini Sallustiani, nel trasformare in vie pubbliche e in edifici l'area e i viali della magnifica villa Ludovisi, a quelli succe-

(1) Nella valle tra il Palatino e l'Aventino stette dai più antichi tempi di Roma un'edicola consacrata a Venere *Murcia*, così detta forse dal monte Aventino che originalmente appellavasi *Murcus*, onde il nome della celebre valle *Murcia* dove poi sorse il Circo Massimo. In vicinanza di questo son ricordate anche le cappelle di Venere *Ossequente* e di Venere *Verticordia*, appellativi che mostrano come in Roma la Dea della bellezza assumesse uffici coniugalmente pratici: ossequio e riconciliazione.

Notabile è il modo onde fu istituito il culto di Venere *Verticordia* a Roma: « Consultati i libri Sibillini, il Senato decretò si consagrasse un simulacro a Venere *Verticordia* a ciò più facilmente le voglie delle fanciulle e delle maritate si volgessero dalla libidine alla castità. Da tutte le matrone ne furono scelte cento per consagrare la detta statua, e sulle cento ne furono tratte a sorte dieci le quali scegliessero quella che stimavano più degna; e per castità di costumi fu eletta Sulpicia, figlia di Patercolo, e moglie di Q. Fulvio Flacco ».

Valer. Max. *Dict. fact.*, ill. viii, 12.

duta, si rinvenne un monumento cospicuo che forse si riferisce al culto di Venere Erycina. Va sotto il nome di « Trono di Venere », specie di cattedra marmorea, spezzata nel fastigio; e puoi ammirarla nel Museo nazionale alla Terme Diocleziane. È verisimile che il bassorilievo scolpito nella fronte rappresenti Afrodite che sorge dal mare, aiutata da due giovani figure di donna, che sarebbero le Ore, che prime accolsero al suo apparire la Dea.

Lasciando fantasticar gli archeologi sulla destinazione originale di questo trono, e se egli fosse tratto da Erice a Roma, il rinvenimento di lui in prossimità del luogo ove stette il tempio di Venere Erycina, lascia credere che questa ammiranda opera di stile arcaico ne formasse un precipuo ornamento.

Come che sia di ciò, l'uno e l'altro tempio di Venere Erycina in Roma esser dovettero originalmente, secondo comportavano i tempi e i costumi, due semplici cappelle, sebbene quella del Viminale venisse poi ampliata e arricchita di colonne sotto l'impero. È da credere invece che un vero tempio sul gusto greco fosse quello dedicato nel 699 di R. da Pompeo a Venere *Vincitrice*. Il titolo doveva certo alludere alla vittoria di bellezza, riportata dalla Dea sull'Ida: ricordo conveniente al sito di quel tempio. Coronava la cavea del gran teatro, costruito da Pompeo nel campo di Flora, al tempo del suo secondo consolato. Edificar teatri stabili non era tuttavia permesso in Roma; ma ai potenti fu sempre facile deludere le leggi; e Pompeo, nell'invitare il popolo alla dedicazione del suo grandioso edificio, non lo chiamò *teatro* ma: *tempio di Venere, al quale* — soggiungeva — *sottoponemmo gradini per gli spettacoli.*

L'antagonista e vincitor suo, Giulio Cesare, innalzava, appena dieci anni dopo, uno splendido tempio a Venere *Genitrice* della sua stirpe, tempio che fu il primo gran monumento d'architettura in Roma: e lo

arricchiva di preziose collezioni di gemme. La morte gl'impedì di veder compiuto quel suo concetto di marmo, ornamento del suo Foro, nella VIII regione, che inaugurò poi Ottaviano, dedicandovi, prima che fosse finita, la statua in bronzo della Dea, opera del greco Arcesilao. (PLIN, *Hist. n.*, XXXV, 45) (1).

*
* *

Alla leggenda romana di Venere dette Cesare un impulso e un valore nuovo. Egli, come è noto, faceva risalir la sua stirpe sino alla Dea, attraverso ai Giulii del tempo di Romolo, ai re d'Alba, a Iulo figlio di Ascanio e al padre di questo Enea, che gli amplessi furtivi di Afrodite avevano dato al troiano Anchise. L'esempio più recente di cosiffatte genealogie divine, o, comunque, di architettate parentele cogli Iddii, veniva dai Tolomei; e a questo potrebbe essersi ispirato Cesare.

Non sentendosi a principio stabilmente signori di Egitto, – parte della contrastata eredità d'Alessandro — i Tolomei tentarono ogni via per associarsi agli Iddii. Tralascio i minori gradi di cotesta ascensione,

---

(1) *Venus Victrix* fu la parola d'ordine, data da Cesare all'esercito nella giornata di Farsalia, che decise della sorte di Pompeo. Però, nel dedicare un tempio a Venere, Cesare preferì chiamarla *Genitrice* perchè questo titolo di *madre* lusingava più il suo orgoglio. Nella pietra dell'anello di Cesare, Venere era incisa semi-nuda e armata, e recante nella destra una statuina della Vittoria, quale si vede anche sul rovescio delle monete di lui. Simile rappresentazione di Venere non era pertanto nuova. I Greci ebbero anch'essi una statua di Venere *Nicefora* o portatrice della Vittoria, sul significato della quale vedasi Pausania, *Corint.*, 19.

per venire a Berenice e ad Arsinoe, madre la prima, sorella e moglie la seconda di Tolomeo Filadelfo, indiate per volere di questo, e confusesi nel culto pubblico, e poi nell'opinione dei sudditi con Venere. Una eco, un frammento di tale pasticcio di sagrestia, manipolato dai Lagidi, dal quale balzò su una Venere-Arsinoe-Zeffiritide, è il celebre carme del poeta di corte Callimaco, intitolato: *La chioma di Berenice*, che Catullo ci conservò, e il Foscolo traduceva e annotava profusamente.

Cesare, a cui simili fatti e le loro politiche conseguenze non erano ignote, tenne sin dai primi anni della sua carriera politica a far valere i suoi legami di parentela con la Dea di Cipro. In un discorso in onore di Giulia, sorella di suo padre, egli disse pubblicamente: « La stirpe materna di Giulia, mia zia, origina dai re: la paterna è congiunta cogli Iddii immortali. Da Anco Marcio derivano i re Marcii, del cui nome fu mia madre: da Venere i Giulii, della cui gente è la nostra famiglia. Trovasi dunque nel ceppo antico di nostra famiglia la santità dei re, la quale presso gli uomini è di grandissima autorità: e la religione degli Iddii, nella potestà dei quali sono essi re » (1).

Gli appellativi di *Genitrice, Vincitrice, Felice,* coi quali Venere fu invocata in Roma, alludono ordinariamente alle origini della città, all'esaltazione della stirpe Giulia, alla prosperità del Romano Impero.

Fra la ruvida gente, che conquistò con la spada e con le leggi il mondo, Venere dovette adattarsi alla politica e alle armi; e, armata, ella figurò nel suggello di Cesare, ereditato poi da Augusto, e nelle statue, nelle medaglie, nelle gemme. Non poteva Venere in una città, come Roma, che rappresenta il passaggio dalla fantasia all'intelletto, conservar quella

---

(1) Sveton., *Caes.*, 6.

sua personalità, che fece le delizie di un popolo così idealista, quale il greco, e così innanzi in fatto di gusto. Qui ella serve alle mire ambiziose di un uomo grandissimo, e alla boria retrospettiva d'un celeberrimo popolo: diventa guerriera e statista. Genitrice della prosapia d'Enea, *Aeneadum Genitrix*, la invocava Lucrezio nel magnifico esordio del suo poema: e l'opera di lei, in preparar di lunga mano la stirpe e la gloria di Roma e dell'impero, cantava Virgilio nella sua *Eneide* immortale.

I Romani compresero non pertanto la bellezza artistica di Venere, e l'amarono. Stanno a provarlo le immagini di lei scolpite e dipinte, portate a Roma con grande spendìo da dotti e cospicui personaggi, e collocate in luoghi pubblici (1). L'intelligenza dell'arte non mancò a Roma, ed ebbe agio di affermarsi poichè la città, fattasi grande e potente nell'epiche lotte, sentì d'aver compiuto in gran parte il fatale suo còmpito.

*
* *

Della copiosa ricchezza di marmi, in cui sorrisero stupendamente le sembianze di Venere, poco o nulla è pervenuto sino a noi; nulla affatto delle tavole ammirande, che la ritraevano dipinta. Dove sono i gloriosi capilavori dell'arte greca, quelli che fecero cono-

(1) Basterà ricordare la Venere creduta di Fidia in uno dei templi del Portico d'Ottavia e, ivi stesso, quella *lavantesi* di Policarmo: la Venere di Scopa in un tempio presso il Circo Flaminio, e l'altra, *degna della fama degli antichi* (Plin.) nel tempio della Pace: la Venere del Pantheon, cui donò Augusto la famosa perla, superstite alla cena di Cleopatra, la quale perla, segata in due, e rilegata pendette alle orecchie di quella statua; la Venere di Zeusi, e altre ancora.

scere agli uomini le sembianze degli Iddii? La barbarie, le disastrose vicende del mondo antico, la superstizione, l'ignoranza, distrussero appoco appoco gli stupendi originali; e noi dobbiamo felicitarci di possederne qualche derivazione, forse, qualche copia.

Levansi in grido, fra le molte mediocrissime statue nelle quali c'è dato contemplar Venere, la Vaticana, replica, come dicono, ma con poco fondamento, della Venere Gnidia: e simile a questa la Venere Ludovisi, ora al museo delle Terme: la Medicea, alquanto leziosa nella sua idealità: la Capitolina più di tutte integra e, forse, bella: la Chigiana di Menofanto: la Borghesiana, che il Wnikelmann metteva alla pari con la Medicea: quella d'Arles al Louvre, quella di Cirene al *British Museum*, l'*Accovacciata* del gabinetto delle Maschere in Vaticano: e tutte derivano dal concetto originale prassiteleo, che animò per tre secoli le scuole postalessandrina, ellenica, e neo attica di Roma. Di tutte le superstiti la più profana è la Venere *Callipige* del Museo di Napoli (1). La bella figura, rimovendo sulla destra il peplo, lascia veder nudo tutto quel lato della persona, e parte del dosso: e volge indietro con graziosa movenza la testa, in atto di guardarsi le anche. E non a torto perchè son queste realmente la cosa sua più bella, e vincono in formosità quelle della Venere Medicea, che pure eran parse la sola parte ammirabile di questa statua a un noto viaggiatore inglese del XVIII secolo (2).

---

(1) Statua in molte sue parti restaurata modernamente, e supplita. E può darsi che essa non la Venere *Callipige* o *dalle belle anche*, ma rappresenti un'*etèra*, una mondana, in atto d'ammirare le sue forme. Conforterebbe tale opinione il raffronto colla pittura di un vaso attico, dove fra i personaggi di un festino *décolleté* una figura di donna arieggia assai nella mossa la creduta statua di Venere *Callipige*.

(2) Il dottor Smollet, che nelle sue *Lettere* dall'Italia dette fuori i più strani e sguaiti giudizi artistici sul nostro paese. Lo rimbeccò in parte il Baretti nel libro *Gl'Italiani* (cap. 33):

L'atto singolare di questa statua, e il complesso delle sue circostanze la fecero parere una verosimile rappresentazione di quella Venere *Callipige* che ebbe un sacrario presso Corinto, e circa la quale correva un curioso racconto, tramandatoci da Ateneo. Due avvenenti fanciulle, figlie a un contadino di Siracusa, competevano un giorno, sulla via, chi di loro fosse la più bella, e avesse specialmente meglio tornite quelle forme retroposte, che il pudore e la veste hanno il debito di celare. Incontratosi a passar di là un giovane cittadino, le due rivali, inviperite e disposte a venire alle mani, muovongli incontro, e, scoperta senz'altre cerimonie la parte controversa, e mostratogline: che giudichi egli della cosa. E il giovine giudicò in tutta coscienza più belle le anche della maggiore: e da quel punto la amò. Di ritorno a Siracusa, mentre un'infermità lo tratteneva impaziente in letto, narrò al minor fratello l'accaduto. Detto fatto, accorre anche questi alla villa: rinnova l'estetica ispezione, e torna innamorato dell'altra sorella. Il vecchio padre, che vagheggiava pe' figli suoi matrimoni proporzionati al proprio rango, resistette a cotesto amore, entrato così in casa per la postica, ma fu indarno; e gli bisognò cedere. Per tal modo le due avventurate fanciulle passarono spose nella ricca casa cittadina, e vollero, a solenne testimonio della loro gratitudine a Venere, erigerle un'edicola coll'appellativo di *Callipige* che ricordava la bellezza di quelle parti che fecero la loro fortuna. (Aten., *Deipn.*, xiii).

In questa fuggevole rassegna delle statue di Venere merita di esserne ricordata una moderna, che ha la sovrana avvenenza delle più insigni antiche. La *Venere Vincitrice* del Museo Borghesiano appartiene ve-

---

ne fece poi la caricatura il celebre umorista inglese Stern nel delizioso suo *Viaggio sentimentale di Yorik*, ecc. (capo 18). Vedi a questo punto nella versione del Foscolo la nota.

ramente al coro eletto delle immagini della Dea, ed è uno dei più leggiadri individui di quella famiglia di marmo, onde vive immortale il Canova.

Una speciale attrattiva ha per noi quella statua. Rivedi in lei le sembianze di Paolina Bonaparte, moglie al principe Camillo Borghese: e, forse, sopravvive in quel nudo un'idea fedele della formosità della celebre donna. Inoltre fra le linee classicamente ideali del suo volto alita, chi ben guardi, la fisonomia dell'*Uom fatale*, di cui Paolina fu sorella e, nella sventura, devota compagna. Figurandola nelle sembianze di Venere, il Canova seguiva l'esempio di quegli artefici antichi, che per piaggeria o per forza ritrassero i Cesari di Roma in figura di Dei e di eroi, e in quella specialmente di Venere le consorti e le principesse imperiali.

*
* *

Ma pei francesi non c'è, fra le Veneri superstiti, che quella loro di Milo (Melos), detta così dall'isola dell'arcipelago greco donde fu tratta. Lo Zecchini nei « *Quadri della Grecia moderna* », libro che pei generosi intenti ebbe già la sua voga, narra circa il rinvenimento di questa Venere cosa che merita di esser ricordata:

« Recatomi a Milo nel 1830, venni ospitato dal cavalier Brest, console francese, che mi raccontò come e per qual prodigio scoperse egli la Venere di Milo. Sognò una notte, che scavando presso un tal luogo dell'Isola avrebbe trovato delle statue; svegliatosi, non badò a quel sogno. Poche notti dopo ebbe a sognare la stessa cosa, e meno che prima se ne prese pensiero poco nè molto. Rifece il sogno una terza volta, e inoltre gli

VENERE DI CAPUA.

Napoli: Museo Nazionale. *Fot. Dinesi*

parve di vedere in quel sito un incendio. Recatosi nel domani ad accertarsene, rimase attonito nell'osservare i residui d'un fuoco non avendo potuto sapere, per quante ricerche avesse fatte, chi lo avesse acceso. Vinto da quella sorpresa, ordinò degli scavi, egli presente, e lascio a voi immaginare la sua meraviglia allorchè dopo lunghe fatiche gli comparvero allo sguardo tre statue, di cui una la Venere famosa. Ciò gli avvenne nel 1820 e ci rammenta quello che dice Boccaccio di Jacopo figlio di Dante, ecc. ». (Cap. x).

Lo Zecchini aveva l'aria di creder vero l'evento miracoloso; e nulla è difatti impossibile nel regno dello spirito; ma il conte De Marcellus, diplomatico a archeologo francese, alle cure del quale il Brest affidava la statua famosa da trasportare a Parigi, ricordò appena il Brest, arrogandosi nella narrazione de' suoi « *Souvenirs de l'Orient* » tutto il merito, non dirò della scoperta, ma del rapimento della statua dalle granfie avare dei Turchi (chap. VII). E gioverà soggiungere alcune altre linee in cui il lodato Zecchini sfoga verso la Venere di Milo il sentimento vivace della sua ammirazione:

« ..... Quantunque seminuda e nudo abbia il bellissimo seno, non desta un desiderio che non sia pudico, nè lo desta la mossa amorosa del molle suo corpo, i cui vezzi anzichè esser celati dal velo, che scherza or su questi or su quelli, meravigliosamente si moltiplicano quando pare che esso li voglia appunto nascondere. E cosa meglio di questa celeste creazione ci prova che il nudo non offende il senso più casto di anima qualunque purchè lo si presenti nella sua schietta natura senza gli studi usati spesso dall'arte allo scopo di suscitare affetti e voglie, ch'esso per sè non suscita.....? Sì, tutto è divino in questo marmo, pieno di vita; divino quel suo sorriso in cui regna la contentezza; divino quel suo sguardo in cui domina la

fidanza, e che contiene quello di chi stupefatto lo contempla » (loc. cit.).

Indubbiamente, la testa e il torso della Venere di Milo sono testimoni eloquentissimi della più vigorosa arte greca, e ricordano la scuola di Fidia, la quale, umanizzandosi sempre più con Alcamene e Cefisodoto il vecchio, preparava la venustà di Scopa, la grazia di Prassitele. La testa è d'una bellezza austeramente ideale: languidi son gli occhi con poco chiaro-scuro: il seno è modico, e le mammelle, lievemente concave al disopra e convesse al disotto, finiscono in collina puntuta, che è la forma che l'arte greca giudicò la più bella. A proposito degli occhi di questa Venere, ricorderò per chi nol sapesse, che gli occhi della Dea della bellezza hanno uno speciale carattere. La palpebra inferiore, per esserne un po' più elevata, produce una declinazione leggera degli sguardi, accompagnata da una tinta di tenerezza e, talvolta, di languore. I Greci chiamarono questo tipico sguardo τὸ υγρὸν: e i Latini dettero per lui a Venere il nomignolo di *peta* o, come noi diremmo, losca.

Minerva flavo lumine, Venus peto (1).

Del seno dissi altrove, che è costantemente giovanile perchè della divina natura, di Venere in specie, è privilegio una perenne giovinezza. Che se il petto di Venere ha talora estensione e pienezza più che di fanciulla, quel lieve eccesso di formosità nelle sue e in altre statue muliebri antiche è dovuto, come pare, alla tendenza sempre più naturalistica dell'arte greca. Può affermarsi però, in tesi generale, che la modicità del petto, oltre all'essere stato uno dei canoni del-

(1) Altra nota personale di Venere fu la chioma bionda, tirante al fulvo; e *capelli di Venere* fu perciò chiamata una gemma nera listata nel mezzo da un filo rosso, simile a un capello. Plin., *Hist. nat.*, XXXVII, 66.

l'arte, fu in antico un pregio reale, che meritò l'encomio dei poeti e la sollecitudine delle belle, le quali applicavano polverizzata al seno una certa pietra di Nasso per impedirne il soverchio sviluppo.

*
* *

Non a sfoggio di erudizione mi trattengo in certi particolari, ma solo perchè il lettore, che non è nè vuol essere un archeologo, forse, li ignora.

Gli archeologi ne sanno ben altre delle cose; tale è anzi in essi la scienza dei particolari, che fa loro talvolta smarrire il sentimento dell'insieme.

Per noi moderni l'idea di Venere raro si scompagna da quella di una figura ignuda. Tale ella ci apparve nelle più celebri sue immagini, conquidendo la nostra ammirazione, o lasciandoci, comunque, nello spirito l'impronta sua. Ma chi mi ha seguìto in queste pagine, non ignora che, quello di presentare agli sguardi la nudità compiuta di Venere fu un felice ardire di Prassitele, e che prima di lui si solette rappresentare la Dea vestita o, al più, seminuda.

Le sue figure più antiche appaiono talora velate, e rivestite d'un lungo *chitone*, portato via via con certa vezzosa negligenza, tutta sua propria. Talora, il peplo, o il *chyton*, sdrucciolatole giù da una spalla, è trattenuto dalla mano sull'altra perchè non scivoli pel dorso e pel seno. In tale grazioso atto scolpì Alcamene, scolaro di Fidia, la Venere che fu celebre in Atene col titolo di: *Venere dei giardini*. Ma il *chyton*, lunga vestaglia, scendente dal collo ai piedi, il più elementare indumento della donna greca, Alcamene lo fece alla sua Venere così trasparente, così simile a quei finissimi tessuti, venuti in moda, che ne trasparivano deliziosamente tutte le belle forme della Dea.

Le indagini archeologiche condussero a ravvisare la Venere *dei giardini* in molte statue superstiti, al detto modo abbigliate, e fra le quali primeggia per beltà e per finezza d'arte la Venere del Museo del *Louvre.*

E l'ardire di Alcamene spianò la via alla compiuta nudità di Venere. Non fu, del resto, mera finzione dell'artista il sottile abbigliamento dato da lui a Venere, e del quale la celebre Flora *Farnesiana* offre uno dei più veristici e arrischiati esempi. Esistettero realmente nel guardarobe delle mondane e delle danzatrici vesti che per la sottigliezza eran chiamate *aracnidi* o ragnatele dai Greci, e *vitrae, nebulae vestes, ventum textile,* vento tessuto, dai Latini. *Coae vestes* fu il proprio loro nome dall'isola di Coo, onde principalmente provenivano, e di dove tali sottilissimi tessuti di seta e cotone, variati di colore, spandendosi per le regioni di Europa, servivano a raddolcire deliziosamente i contorni, ad aggiunger nuovi incentivi alle seduzioni (1). Abbigliata de' tessuti di Coo, una donna ti appare come nuda: lo notava Orazio:

> « ..... Cois tibi paene videre est
> Ut nudam ».
>
> (*Serm.*: 1, 2, 101-2)

aggiungendo non potersi dar luogo a mistificazioni, a frodi in quel translucido abbigliamento. Ma il sentimentale Properzio: dacchè i prati non si am-

---

(1) L'origine delle *coae vestes* e del modo di intesserle è così narrata da Plinio: « Una lavorante di Coo, chiamata Panfila, immaginò di sfilare le stoffe di seta, portate dai Seri o *Seres,* popolo del Thibet orientale e del nord della Cina. Tali vesti, che giungevano in Grecia per la via di terra attraverso la Battriana, l'Ircania, la Media, e vi si vendevano a carissimo prezzo, venivano dunque sfilacciate e ritessute di nuovo con trama finissima, *affinchè le signore diventassero trasparenti* ».

mantino che della naturale loro bellezza: da sè trovi il ruscello le graziose sinuosità: e tutto sia vago e piacevole in natura perchè genuino; qual pro' — esclama — d'un lusso ricercato alla bellezza? « A che, anima mia — dice, rivolto a Cinzia — inceder con quell'artificiosa capigliatura: e nei fini tessuti di Coo far trasparire il tremulo seno? ». (*Elegiar.* I, 2).

Le pitture delle tombe etrusche e dei vasi italo-greci presentano non di rado scene di conviti e di feste, in cui potersi fare un'idea delle vesti coe, o degli abiti vaporosi, indossati dalle saltatrici in quei molli paesi. Puoi anche ravvisarli nelle note pitture murali di Stabia e d'Ercolano, conosciute volgarmente coll'appellativo di « danzatrici pompeiane » (1).

Talora l'uso di spalmarsi di unguenti profumati faceva aderire al corpo le vesti sottilissime di lino, qual era, per esempio, il *chyton*, e con così strani partiti di pieghe, che a noi paiono inverisimili quando gl'incontriamo nelle statue antiche. Ma se l'artista abbia saputo distribuire simile abbigliamento in pieghe larghe, mentre dà conto mirabilmente del nudo, quasi ingannando lo spettatore, fa desiderargli che si scopra il simulacro.

Per simili gradazioni di abbigliamento Afrodite pervenne alla compiuta nudità (2).

---

(1) A quanto ne scrisse Plinio, sarebbe stato il primo Polignoto (fine V secolo avanti Cristo) a dipingere donne in vesti trasparenti, seppure il *lucida veste* dello storico vada tradotto in *trasparente*. *Hist nat.*, XXXV, 35.

(2) Per la storia della nudità muliebre nell'arte è importante e curiosa questa notizia di Plinio: « Ci sono ancora oggi ne' templi d'Ardea pitture anteriori all'edificazione di Roma... E similmente in Lanuvio, Atalanta ed Elena sono dappresso dipinte, ignude, dal medesimo artista, l'una e l'altra bellissima; ..... le quali per la ruina del tempio non si sono pur

Il cinto — il famoso cinto omerico — gli orecchini, la pisside o cassetta degli unguenti, l'*alabastrinum*, il panno con le frange, ausiliari della bellezza, che accompagnano le statue di Venere: e il mirto, la rosa, le colombe, il lepre, i passeri, i cigni..... speciali predilezioni della Dea, basterà di averli nominati. Merita un cenno speciale il pomo che ella reca talora in una mano, e pel quale viene sopracchiamata *Vincitrice*. Non già la *Venus Victrix* dei Romani, armata e auspice delle battaglie, ma la Dea vittoriosa nel celebre contrasto di bellezza sull'Ida. Il pomo è quello aggiudicatole da Paride, e divenuto da allora in poi simbolo e interprete d'amore. Di cotesta simbolica della mela ci sarebbe da dirne parecchio, se non fosse qui fuor di luogo. Noterò solo una coincidenza curiosa. Il pomo fu dato anche al Bambino nel Medioevo; e in mano al piccolo Redentore significava pure una vittoria, quella riportata sulla colpa originaria di Adamo; la quale, appunto perchè rappresentata da un pomo, parve a taluni vecchi esegeti una colpa d'amore.

*
* *

Zeusi d'Eraclea, nome insigne nella storia della pittura greca e dell'arte in genere, fu, a quanto sembra, il primo che, studiando diligentemente il vero, ne traducesse il più bel fiore sulle tavole. Il modo

---

mosse. Caio Caligola imperatore le avrebbe portate via, mosso da lussuria, se la natura dell'intonaco glie l'avesse permesso ». *Hist. nat.*, XXXIV, 6.

Pare, dal contesto, che anche le figure di Lanuvio fossero, come quelle di Ardea, anteriori a Roma, cioè dell'VIII e IX secolo prima di Cristo. Certo è che nel Lazio eranvi città fiorenti prima che Roma si nomasse e divenisse arbitra delle cose.

onde egli condusse una sua figura bellissima di femmina nuda — dove pare che egli molto valesse — e che doveva esser Elena, incoraggiò gli artisti seguenti a ispirarsi risolutamente al vero.

Essendo dunque per fare una tavola ai Crotoniati, che dovevasi consagrar nel tempio di Giunone Lacinia, egli volle vedere le loro vergini ignude però che si teneva avesse allora quella città di Calabria le più belle donne del mondo. Di questo suo desiderio egli fu agevolmente compiaciuto, e cinque fanciulle egli scelse, e delle più belle membra di ciascuna ne formò la figura bellissima di Elena. I nomi delle cinque elette furono poi celebrati dai poeti: e la tavola di Zeusi, portata sulle ali della fama, fece scuola, e servì di mossa a tutta una famiglia di Veneri, di Lede, di Danae ignude.

E Zeusi, col dare allo studio del nudo una così nuova e formale importanza, favoriva indirettamente il culto personale del bello, schiudendo alle fanciulle greche una lizza dove far valere la leggiadria delle loro forme. Un vivo sentimento della propria avvenenza non era, del resto, nuovo in Grecia, dove l'essere bello costituiva, e da tempo, un merito reale. Contribuivano a mantener vivo e presente lo studio della bellezza quelle gare geniali, da me già toccate, a cui le città greche convitavano i belli d'ambo i sessi; e nelle quali la beltà e la grazia assumevano carattere pubblico, come, nei solenni agoni quinquennali, la forza, l'agilità, l'ingegno. Prima e sola la Grecia comprese il valore morale della bellezza, e lo fece servire a fini di pubblica utilità. Essa intuì qual partito se ne poteva trarre a raggentilire i costumi: e che viva sorgente ella fosse di gaudi squisiti, e di peregrine ispirazioni nella vita. Solo un greco poteva, a forza di vagheggiarla, ravvisare, come fece Platone, nella bellezza la stessa virtù, fatta visibile all'occhio umano, e definire il bello: *lo splendore del vero.*

Astraevano nel campo trascendente delle idee i filosofi: gli artisti idealizzavano in quello della realtà: ma oggetto della nobile attività degli uni e degli altri era la bellezza, alla quale il voto di giudici così geniali, e il miraggio di brillare trasfigurata in tavole e statue pubbliche e divine, aggiungeva lena ad amar se stessa, a educare con gelosa sollecitudine i propri vezzi. Questo culto amoroso del proprio corpo so che sarà un giorno condannato come profano e colpevole dai padri della Chiesa, e diventerà a dirittura diabolico nelle polemiche veementi di Tertulliano; ma in Grecia non fu contrario nè ai costumi nè alla morale: e, in quell'innesto intraducibile, che i Greci facevano della idea di bellezza, di virtù, di religione e d'arte, il culto della propria persona assunse un carattere tutto gentile, ideale, religioso.

E parve, dicevo, cosa non meno degna della cultura dello spirito: tanto nel loro modo di giudicare e di essere differivano da noi i Greci. A noi, se per caso leggiamo della violenta egoistica educazione, data al suo spirito dal Goethe sino a diventare un mostro di egoismo sereno, si drizzano in testa i capelli per la meraviglia: inneggiamo al trionfo dell'umana volontà e, come d'un gran benefizio sociale, cadiamo riconoscenti a' piedi del superuomo. Dico la verità: al professore che, a forza di snaturar le native tendenze a danno di quanto lo tocca e lo circonda, diminuisce in sè l'uomo a vantaggio del sapiente, preferisco la fanciulla greca, che educa la propria beltà, ministra ai sensi e allo spirito di pronti, comuni, delicatissimi piaceri. Il mondo la pensa come me: e, per quanto l'ipocrisia ufficiale gli faccia smentir a parole il pensiero, il cuore del mondo è per chi lo diletta, lo allieta e gli procura momenti di dolce obblio, non per chi lo sopraffà e lo secca con le pretese del sapere.

L'autorità che ottenne la bellezza in Grecia non la ebbero certo Socrate o Platone: e sarebbe stata in-

VENERE DI SIRACUSA.

Siracusa: Museo Nazionale. *Fot. Danesi.*

dubbiamente disdetta al Goethe, sebbene, capace di accoglier nello spirito, come il suo Faust, « tutta l'opera delle sei giornate ». E poteva essere altrimenti? La Grecia inventò, si può dire, la bellezza, redimendola dalle esagerazioni, dalle sottigliezze metafisiche, dai fascini strani, onde l'aveva oppressa l'India e tutto l'Oriente antico. Concepitala all'infuori delle povere contingenze umane, al disopra delle delizie sensuali, presenti, di cui fu strumento in Asia, ne formò un tipo oggettivo, assoluto, una vera divinità che prese il suo posto accanto ai grandi iddii del genere umano.

***

La bella nudità dell'Elena di Zeusi fu vinta da quella della Venere *Anadiomene* o *sorgente del mare*, che Apelle, un quarant'anni dopo, dipinse per l'isola di Coo sua patria. Con Apelle la pittura greca toccava il maggior grado di sua eccellenza: e la Venere *Anadiomene* ebbe tale celebrità quale non fu raggiunta, forse, da nessun'altra tavola antica.

Ovidio, che potè osservare il vantato capolavoro al suo giungere a Roma, ce ne trasmise in due versi un'idea superlativa: « Se il pittor di Coo, Apelle, non avesse esposto agli sguardi l'imagine di Venere, la Dea sarebbe ancora sepolta sotto le onde del mare ».

Si Venerem Cous nusquam posuisset Apelles,
Mersa sub aequoreis illa lateret aquis.
(*De arte am.*, III. 401-2).

Non si potrebbe dir di più; e Ovidio sopraggiungeva quando già in una corona d'epigrammi, digra-

danti per tutta la gamma del concettismo, l'opera di Apelle era stata celebrata dai poeti greci (1).

Augusto dedicò la famosa pittura nel tempio eretto a Venere *Genitrice* da Cesare, intendendo di consacrare al padre adottivo il ritratto dell'autrice di Casa Giulia; e, per averla dai cittadini di Coo, rimesse loro cento talenti (600.000 lire circa) dell'imposto tributo. Essendosi guasta nella parte di sotto non si trovò chi osasse restaurarla — e lo notino i facili rabberciatori di pitture antiche. — I tarli finalmente la consumarono del tutto, parendo, scrive il Dati, compilatore della vita di Apelle, che il cielo invidiasse così bella cosa alla terra; e Nerone nel suo principato invece di quella ne pose nel tempio un'altra, dipinta da Doroteo. Corse voce che la figura di questa celebratissima Venere fosse cavata da Campaspe, la più cara concubina di Alessandro il Grande, che Apelle, per comando, dipinse nuda; altri la vollero tratta da Frine che, ad Eleusi, per le feste di Nettuno, deposte le vesti e sciolti i capelli, a vista di tutti si tuffava nel mare (2). Ma su cosiffatte indagini indiscrete dell'ispirazione artistica ho già detto ciò che deve pensarsi, in altro capitolo (3).

---

(1) Fu già celebre l'epigramma seguente di Antipatro Sidonio, così tradotto da Ausonio, poeta latino del IV secolo:

Emersam pelagi nuper genitalibus undis
  Cypria Apellei cerne laboris opus;
Ut complexa manus madidis salis aequore crines.
  Humidulis spumas stringit utraque comis.
Iam tibi nos, Cypri, Iuno inquit et innuba Pallas,
  Cedimus et formae praemia deferimus.

Potrebbe tradursi alla meglio in volgare:

Dall'onda genital de l'Oceàno
  Surta mira Ciprigna, opra d'Apelle;
  Che spremendo con l'una e l'altra mano
  Il salso umor va da le chiome belle.
  Siam vinte! gridan Giuno e Palla, a tanto:
  E a Te della beltà cediamo il vanto.

(2) Per tutte queste notizie vedi PLINIO, *Hist. Nat.*, XXXV, 10.

(3) Oggi specialmente la così detta *ricerca delle fonti* mette sul letto di Procuste i capilavori del passato.

Mantengo tuttavia quanto ho scritto, che, divenuta con Zeusi l'arte sempre più umana, s'intensificasse lo studio del vero, e crescesse a tale l'importanza del modello, da scusare e raffreddare l'ispirazione. Anzi, allorchè lo stupendo ciclo delle opere originali fu chiuso con Alessandro, e inaridì la fonte viva dei capidopera, la somma della statuaria si ridusse allo studio accademico degli insigni esemplari. Sceglievansi, per esempio, la testa da Mirone, le braccia da Prassitele, il petto da Policleto: insomma cavavansi da ciascun maestro quelle parti in cui egli aveva vinto se stesso.

Delle Veneri ora superstiti non può dirsi, tranne pochissime, da quali esemplari sieno derivate. Paiono alcune, per verisimili argomenti, risalire con qualche variante alla Venere Gnidia (1). Dacchè Prassitele ebbe dato l'esempio di rappresentar nuda la Dea, i più valenti artisti cercarono di segnalarsi, esponendo nella statua di Venere un compiuto modello di beltà, che rendesse in un tutt'insieme quanto di più regolare e venusto fu sparso da natura negli individui del sesso. Questa ricerca che, secondo l'opinione del grande E. Quirino Visconti, condusse gli artefici posteriori ad imitare, migliorando e superando anche i maestri, riuscì inoltre, come notai altrove, a una certa esagerazione veristica, che turbava la linea serena e tradizionale degli antichi tipi.

In un dialogo di Luciano, intitolato *Le immagini,* inteso a piaggiar sotto il nome allegorico di Pantéa la favorita d'un alto personaggio, forse d'un principe

---

(1) Le copie e le derivazioni che, in genere, noi possediamo della Venere Gnidia, non provengono, come vien detto, dall'originale di Prassitele, ma da una copia, trattata voluttuosamente da un qualche tardo maestro conforme ai gusti pervertiti del tempo. Tale copia avrebbe via via servito di modello agli scultori più tardi con piena soddisfazione dei committenti.

imperiale, si piglia dai più insigni e noti capidopera dello scarpello e del pennello greco una parte, a formarne un'unica immagine, che sarà quella della donna encomiata. Nè dovette essere questa una frondosa fantasia rettorica di Luciano; l'arguto retore s'ispirava verisimilmente al metodo seguìto e raccomandato nelle scuole dell'arte. Si era lontani per tanto dalla severa, genuina ispirazione d'un giorno: molto lontani. Che se Luciano, il quale dovette contenersi nei limiti d'una personificazione decente, avesse avuto a rappresentare una bellezza ignuda, le Veneri di Prassitele, di Scopa, di Apelle, l'Elena di Zeusi, e quant'altre nudità scolpì mai o dipinse la Grecia, avrebbero impallidito dinanzi all'esuberanza delle forme, alla mollezza delle carni, al miraggio della tavolozza lucianesca. La nudità sarebbe stata di quel verismo sensuale e procace, che amano presentare gli artisti moderni, massime se ritraggano figure e scene della vita antica (1).

Vidi e ammirai più d'una di queste rievocazioni pittoriche della vita greca, e vi notava appunto una intemperanza, una esagerazione poco rispondenti al carattere dell'età rappresentata. Quel nudo non proviene dalle pure fonti attiche; le sue scaturigini bisogna cercarle, forse, fuori della Grecia, nelle colonie, e, probabilmente, in Roma. E mi sovviene qui un passo d'un poeta greco dell'età alessandrina, conservatoci da Ateneo, che può parere la descrizione verbale di talune composizioni moderne di soggetto antico.

---

(1) L'Auctor *ad Herenn.*, IV, loda lo scultore Chares di non avere, in una statua trattata la figura sulla maniera del maestro, togliendo il capo da quella di Mirone, le braccia da quella di Prassitele, il torso da quella di Policleto; ma di averne ridotto le varie parti allo stile d'un solo maestro, benchè vi apparisca la considerazione fatta spontaneamente sulle opere di molti.

De la luna al chiaror quella giacca,
Scinta la fascia, con le poppe nude:
L'altra nel fuoco de la danza sfibbia
Da manca il peplo, ed offre a voi, pudichi
Astri del ciel, di sè viva pittura,
Braccia e sen questa ha nudi: al capo quella
Fa tetto della veste, e in ciò far mostra
Sotto la gonna rialzata l'anche...
. . . . . .
Cader supine sull'elenio in fiore
Ne vedi alcune, e fra le piante erbose
Giacer delle viole e i fior di croco,
Tinti in color del flammeo nuziale (1).

È una piccola, deliziosa orgia in cui senti il manierismo alessandrino, e sarei per dire il barocco, se si confronti col fare greco nativo. In Alessandria il gusto greco, adattandosi alla mollezza, alla pompa orientale, esagerò se stesso, impreziosì, divenne frondoso. L'era alessandrina potrebbe equipararsi con la bizantina. Come a Bisanzio, idee e cose pigliano in Alessandria aspetto e carattere di sforzo, di stravaganza, di follìa psichica e sensuale. Nelle diadochee greche di Alessandria, d'Antiochia, di Cirene... Venere perde quell'aria di mistico pudore, che circondava la sua nudità: essa non è più che la bellissima delle donne nude, insegna e fomite di un culto sensuale, esercitato in una specie di ebbrezza fanatica da fanciulle seminude, che il clima splendido e l'esuberante natura incitano a godere e a brillare un momento, tra i fiori, gli amplessi, i delirî orgiastici, d'una luce abbagliante.

Ho, senza volerlo, tratteggiato una di quelle scene che i pittori e i romanzieri contemporanei sogliono colorire per darci un'idea della vita antica. E tengo a ripetere che quelle fanciulle seminude, pulsanti cetere e sistri: quel bosco di fiori, torti in corone, nevicati da logge e terrazze: e are fumanti d'incensi,

(1) Dall'*Oeneo* di Cheremone tragico. ATEN., *Deipnos.*, XIII.

e coppe rovesciate, e sedili riversi, e amplessi e baci, che animano feste, pompe, conviti antichi, ritratti da mano moderna, sono miraggi d'Alessandria e di Roma, i due grandi centri, ove convergevano la civiltà e la corruttela dell'Oriente e dell'Occidente. Basterebbe la descrizione delle feste celebrate in Alessandria nel 285 pr. di C. quando Tolomeo Sotero si associò al regno il figlio Filadelfo, a farci comprendere che nuovo sviluppo e che dirizzone orientale prendesse fuor della madre patria il genio greco, e come vi si alterasse la fisonomia e la semplicità dei costumi.

Da impura scaturigine deriva dunque l'idea che noi ci facciamo del nudo in Grecia: essa muove da scrittori succeduti all'età alessandrina, e che vivevano sotto l'Impero Romano: seppure l'inganno non nasca dal confonder che si fa, quanto a religione e costumi, i Greci cogli Asiatici e coi Romani.

Potrebbe opporsi a questa distinzione da me accennata del modo d'intendere il nudo nella Grecia propria e nell'asiatica, che un giorno, per le vie d'Atene, fu visto uscire Temistocle su un carro tratto da meretrici ignude. Lo spettacolo non poteva esser più indecente, è vero; ma cotesta strana audacia del futuro vincitore di Salamina, cotesta soverchieria nobiliare ci fu appunto tramandata per la sua singolarità. Comunque io gli contrappongo subito un altro esempio, in cui il nudo ha quel valore artistico-religioso pel quale esso partecipò dei costumi e delle istituzioni. Pochi anni dalla oscena scappata di Temistocle, un giovinetto, che sarà il principe della scena tragica, anche lui d'illustre prosapia, nudo e unto come un atleta, guidava il coro dei garzoni e delle fanciulle ateniesi, cantanti il *Peana* sacro per la vittoria di Salamina: e danzava nudo intorno al trofeo nemico fra i plausi e l'ammirazione della folla. Quel giovinetto era Sofocle: il luogo ove si svolgeva questa scena di carattere veramente classico era Atene.

*
* *

Questo decoro storico del nudo in Grecia procurai di far sentire nelle mie pagine, e, riassumendo l'argomento in quella regina della nudità, che è Venere, ho gittato lo sguardo attraverso la storia morale dell'umanità. Un fatto importante di questa storia è l'adozione del nudo nella vita civile; e Venere può dirsi di questo fatto l'esponente consacrato. Venere, che tanta parte adombra della vita cosmica e fisio-psichica dell'universo, e ha titoli così ragguardevoli di nobiltà, deve il suo più bel vanto, quello della personalità artistica, all'uso del nudo in relazione colla civiltà.

Delle attinenze del nudo colla storia civile e politica del mondo il momento più tipico è forse quello che io vado a segnalare come chiusa del presente capitolo, per trarne un ultimo argomento in favore della nudità d'Afrodite.

Alle dame incipriate del secolo XVIII, che ripetevano a memoria gli « *Amori* » del Savioli, sonarono, certo, sul labbro sorridente le note strofe:

Sparta, severo ospizio
Di rigida virtude,
Trasse a lottar le vergini
In sull'arena ignude.
Non di rossor si videro
Illuminar la gota:
È la vergogna inutile
Dove la colpa è ignota.

Signore mie, non ignude ma seminude erano quelle vergini che Sparta vide discendere animosamente nei suoi ginnasi. Un'idea del loro modo di abbigliarsi, sebbene incompiuta, potè offrirla il personaggio di mademoiselle Lange nella *Fille de Madame Angot*. E,

veramente, fra le strane contraffazioni greche e spartane, ch'ebber tanta voga sotto il Direttorio Francese, celebre e usitatissima fu quella delle gonne aperte da un lato, che presumevano imitar la tunica delle fanciulle spartane. Questa tunica o peplo dorico, composta di due drappi rettangolari non cuciti lungo i lati, e congiunti sulle spalle con due *clavi* o bottoni, era tenuta serrata ai fianchi da una cintura, di guisa che si potessero ammirar nell'incesso le curve della gamba nuda, dal malleolo all'anca. Altri sostengono che solo dal lato destro, conforme al modello ordinario del peplo greco, fosse aperta quella veste; a me piace seguire l'altra opinione, e creder anche che non raggiungesse colla lunghezza il collo del piede. Tutto ciò apparrà ognor più verisimile quando si sappia a che quella tunica così aperta fosse ordinata. E mirava appunto a render visibile quanto usa celare la donna, spesso con danno della sua bellezza reale.

In quella gelosa e singolare repubblica spartana, dove Licurgo volle abolito ogni privilegio, livellata ogni aristocrazia, non si perdonò alle prerogative tiranniche, assolute del viso su i vezzi nascosti, che possono in donna compensare l' assenza d' una bella faccia. Tale fu la ragione sociale della seminudità delle vergini spartane.

Serve di chiosa al sin qui detto l'aneddoto seguente. Una dama, superba e *fiera* di un volto assai leggiadro, non voleva ammettere, conversando con altre signore, nessuna prerogativa, nessun altro pregio nella bellezza femminea tranne quelli della faccia. Le rispose, seccata finalmente, una donnina assai formosa ma non bella: *Si je pouvais mettre sur mes épaules ce que je suis obligée de cacher, je serais bien plus riche que vous, madame.*

Ma dalle sue disposizioni di legge ripromettevasi Licurgo doppio effetto: procurar mariti al maggior numero possibile di femmine, e quindi un sempre

NASCITA DI VENERE.

Roma: Museo Nazionale. *Fot. Moscioni.*

nuovo contingente di soldati allo Stato: mortificare la portata di certe passioni collo spettacolo abituale di ciò che deve al mistero e al divieto una delle più grandi attrattive. Tale fu il pensiero di Licurgo. Egli voleva sobrietà e moralità; e affidavasi di vincere le vivaci suggestioni della carne, rendendone abituale la vista. E perchè le fanciulle s'avvezzassero a considerar la nudità come uno stato normale e onorevole, il legislatore dispose che esse venissero, in attestato di cortesia, presentate ignude ai forestieri cospicui, e agli ospiti della famiglia (Aten., *Deip.*, xiii).

Il peplo bipartito, che serviva ai fini di Licurgo meglio forse dell'assoluta nudità, se fu, come anche può credersi, un abito di prammatica, indossato in certe danze sacre, in certi esercizi ginnici, intercalati dal canto, nei quali le giovanette solevano competere coi garzoni ignudi, non cessava per ciò di essere una sfida, gittata alle convenienze e al costume. Ond'è che Licurgo, nel desiderio che aveva non di compiacer la sensualità ma di disciplinarla e farla servire ai fini supremi dello Stato, escogitò più d'un opportuno correttivo. Degnissimi di ricordo, fra gli altri, quelli che regolavano la scelta delle spose e le unioni maritali. In un luogo apposito, oscuro, — diresti un giuoco di pegno, — ove rinchiudevasi periodicamente un pari numero di femmine e di maschi, la sposa veniva afferrata al buio, e doveva ciascuno tenersi pago di quella destinatagli dal caso. Ed anche al buio era prescritto di avvicinare la moglie, e con discreta sollecitudine che escludesse il sospetto di molli e snervanti indugi. Il convegno maritale, iterato così a certe date scadenze, lasciava insoddisfatto più che spento nei coniugi il reciproco desiderio. Raffinatezza erotica, che spunta, senza volerlo, di mezzo a quel complesso di costumi rudi e artificiali, e ricorda e vince quelle discusse con comica serietà dal Balzac in taluni capitoli della *Physiologie du Mariage*. Certo, all'intento di

conservar vivo l'estro amoroso e l'illusione nel mondo prosaico del matrimonio, più degli espedienti dello scrittore francese, dovettero valere gl'impacci frapposti dal legislatore spartano.

Se gli effetti non risposero in tutto alle severe intenzioni di Licurgo, e dovette convenirne anche Plutarco, ammiratore incondizionato delle cose Laconiche, se ne può accagionare la difficoltà dell'impresa, e quel fato che aspetta qualsiasi novatore convinto e animoso. E mentre la nudità legale delle vergini spartane era proverbiata per tutta la Grecia, falliva al suo scopo di disciplinare, anzi di combattere i sensi, e dare a Sparta fanciulle e mogli caste. Un peccato originale assai tipico e suggestivo pesava, del resto, su Sparta. La più bella delle sue donne, la moglie del suo antichissimo re, Elena, si era lasciata rapire dall'ospite troiano: e, nei tempi storici, Timea, moglie del re Agide, non si peritava di porgere facile orecchio alle seduzioni di Alcibiade, il don Giovanni di Grecia (1).

S'ingannò del resto a partito quel fiero idealista, dandosi a credere che l'amore non fosse che infiacchimento; e disconoscendo come in lui si nasconda il movente, lo stimolo di forze infinite. Adottata una severità apparente, non prevalse per questo l'austerità morale non la maschia tenerezza che l'amore assume e nasconde nell'intimo della famiglia.

La maldicenza beffarda aveva dunque di che sbizzarrirsi; e gli echi del pubblico biasimo, invelenito, s'intende dalle rivalità politiche, si facevano udire anche dalla scena. Nell'*Andromaca* d'Euripide, il vecchio Peleo esclama, rivolto a Menelao:

(1) E l'esempio di siffatte infrazioni moveva da bene in alto. Narra Senofonte, che Nettuno, innamorato di Timea, moglie di Agide re di Sparta, aveva cacciato un giorno questo dal talamo della regina con un gran terremoto. Decisamente, a Sparta i mariti regali portavano corona...

« . . . Esser non può pudica
Anche il volendo una spartana donna;
Quando, giovani ancor, fuor di lor case
Se ne van con garzoni; e sciolti i pepli,
E nudi i fianchi, hanno con lor comuni
Corse e palestre, oh vitupero! E quindi
Meraviglia sarà se voi pudiche
Non crescete le donne? »

Un Ibico, poeta, inventò per le vergini di Sparta il nomignolo di *fenomeridi* o mostra-cosce, che fece fortuna; e lo stesso Euripide sfolgoravane il *sans-gène* e la promiscuità coi maschi, chiamandole *andromaniache* o smaniose dell'uomo.

Ah, come in certe cose non val forza di contraria consuetudine! La natura ripiglia vittoriosa i suoi diritti; e se ti attenti spogliarle certe discrete attrattive, certe mediate seduzioni, certi geniali artifici, che sono, per dir così, l'accento, il profumo della materia, resterà un naturalismo rude e grossolano, quale dovette esser quello di Sparta, e sarà sempre quello di società troppo radicalmente positiviste. Dal realismo naturalistico di Sparta al naturalismo idealistico di Atene e, in genere, della Grecia, quale differenza!

Mentre Licurgo, nell'intento di mortificar la natura, di sfatare la nudità, denudava le fanciulle spartane: Zeusi, Apelle, ma soprattutto Prassitele, legislatore a sua volta nel campo dell'arte, dando al nudo quella formosità tenera, eccellente, di cui ne conquide ancora il riflesso nell'immagine d'Afrodite, correggeva la facile sensualità contemporanea: innalzava il segnacolo di più urbano, di più ideale costume.

VI.

GUERRA A VENERE

VI.

Guerra a Venere

L'anno 311 dell'era volgare, l'imperatore Galerio, uno dei quattro fra cui Domiziano aveva diviso l'impero, rimasto coll'altro Cesare, Costanzo Chloro, padrone del mondo romano, pubblicava un notevolissimo editto. Pur qualificando *insensati* i cristiani, e *stoltezza* la pertinacia, confermata dall'ultima tremenda persecuzione, di cui era stata tanta parte lui stesso, permetteva loro, con atto di dolcezza e di *filantropia*, di adunarsi liberamente nei luoghi delle loro conventicole; e proibiva che i cristiani venissero obbligati, da allora in appresso, a far cosa contraria alla loro disciplina.

Pochi anni dopo, sul trono tre volte secolare dei Cesari sedeva Costantino. Nella fiera lotta, che, combattuta fra lui e Licinio, suo collega nell'impero, doveva anche decidere dell'avvenire della religione cristiana, così Licinio arringava i propri soldati:

« ..... Egli (Costantino) disonora le armi, sostituendo alle aquile romane un segno consacrato al supplizio dei malfattori, un infame patibolo. Questa battaglia dovrà decidere della nostra sorte e della

nostra religione; se cotesta divinità oscura, ignorata, avrà vittoria di tanti numi illustri e potenti: tremendi, così per numero, come per maestà, noi saremo obbligati a innalzare a lei templi ed altari sulle rovine di quelli che i nostri padri avevano fondati. Ma se, come ne abbiamo certa fidanza, gl'iddii provano il loro potere, accordando vittoria alle armi nostre, noi perseguiremo a morte cotesta infame setta che, nella sacrilega sua empietà, disprezza le leggi, e fa ingiuria al cielo ».

Vinse Costantino; e al Dio de' cristiani attribuì questo nuovo, segnalato trionfo. E si credette destinato da Dio a stabilire il suo culto nell'Impero; e a questa fede nel divino mandato coordinò, se non la vita, tutta una nuova importantissima legislazione.

La madre di lui, Elena, pressochè ottantenne, recatasi in Palestina, per visitarvi i luoghi che furono teatro della Messiade, ascese il Calvario, e trovò sul luogo consacrato dalla morte di Cristo due templi, erettivi sin dai giorni di Adriano, sacro uno a Giove, l'altro a Venere. Ordinò subito che fossero demoliti, e spezzate le statue degl'iddii; e facendo indagini per quel venerando terreno, le fu dato rinvenire la Croce e i chiodi.

S'andava così effettuando, senza gravi intoppi, la trasformazione meravigliosa di Roma e del suo mondo, attraverso alla quale devono estendersi oramai le nostre ricerche.

Graziano, asceso all'impero, dodici anni dopo l'inutile tentativo di reintegrar l'idolatria, quale religione di stato, fatto dal prode e illuso Giuliano, rifiutò di ricevere le insegne di pontefice massimo quando gli vennero ritualmente offerte. Così, per la prima volta, veniva separato l'impero dal sacerdozio, dovuto oramai ai soli ministri cristiani. Più grave colpo inferse egli alla religione politica di Roma, ordinando che fosser tolti dalla *Curia,* ove adunavasi il Senato, l'altare e la statua della Vittoria.

VENERE DE' MEDICI.

Firenze: Galleria Uffizi. *Fot. Moscioni.*

Questa statua, presa già a' Ferentini, l'aveva fatta innalzare Augusto nel mezzo di un lato della Curia, e le fu dinanzi eretta un'ara, sulla quale, per tre secoli, aveva il Senato arso incensi propiziatorii. Dato anche, che il solo altare venisse demolito, lasciando sussistere la statua, come potrebbe indursi da alcuni versi di Claudiano, scritti un trent'anni di poi: la cosa parve di tale gravità, da rimanerne commossa tutta l'opinione pagana di Roma, non abituata ancora a cosiffatte mancanze di riguardo da parte degli imperatori cristiani.

Ma l'ora precipitava. Teodosio, e Arcadio e Onorio, figli e successori suoi, aggravarono ognor più la mano sul paganesimo. E mentre Serena, sorella d'Onorio, allora imperatore d'Occidente, osava strappare un monile prezioso alla statua di Vesta, e respingeva irriverentemente la vecchia vestale frappostasi: Onorio con legge, data a' XVII delle calende di dicembre del 408, ordinava di sopprimere le sovvenzioni ai templi pagani e devolvere cotesto fondo pel culto a beneficio dell'esercito:

« ..... Se vi hanno ancora in templi o cappelle immagini pagane, o dove che sia ricevano culto, siano strappate via secondo l'ordine più volte, come sappiamo, ripetuto. Siano rivendicati a pubblico uso i templi e le annesse fabbriche, così in città come per i paesi e fuori dei paesi; le are sieno per ogni dove distrutte; e tutti gli edifici pagani sacri, esistenti nei nostri dominii, vengano adibiti ad usi di necessità... Non sia più lecito celebrar conviti rituali nei ritrovi maledetti, e far null'altro di religiosamente solenne. Concediamo a tal fine anche ai Vescovi facoltà di vietare simili cose, e impedirle, se mai, colla forza: multiamo poi in XX libbre d'oro i giudici, ove si contravvenisse colla loro acquiescenza a questo disposto ».

Due anni di poi, ultima significantissima iattura, per gravi necessità di guerra, Roma trovavasi costretta

a fondere la statua insigne del *Valore* per pagar un grave riscatto agli invasori del Nord.

Lo diresti l'epilogo d'una grande tragedia: il prologo d'un'azione storica nuova.

***

Il vangelo trionfa? Il paganesimo è vinto?

Non so; ma, all'ora in cui ci trasporta il pensiero, il cristianesimo ha pronta tutta la mirabile sua tela, intessuta nell'ombra e nel mistero. Stupendo a dire; ieri, verme spregiato e ferito a morte, strisciava nel sottosuolo di Roma, celandosi agli sguardi altrui: eccolo adesso sviluppare i volumi del serpente, eccolo avvinghiare il trono dei Cesari, e scuoter di lassù il capo baldanzoso sull'universo.

Non paia esagerata la comparazione.

Dunque una setta straniera e spregiata, ribelle alle leggi, ai costumi, alla religione, che è in Roma una cosa stessa con lo Stato: la quale non aveva saputo fin' allora che sfidare fanaticamente supplizi meritati, cammina adesso a fronte alta, ha il suo imperatore, e sugli stendardi delle legioni romane stampa la sua croce, infame patibolo di schiavi e di malfattori? Non paga di rinnegare gl'iddii, ella gli abbatte, e profana i templi; vende all'asta la suppellettile del culto; irridendo e intonando i tenebrosi suoi salmi...

Tutto ciò non pareva vero; la classe colta, i patrizi, i felici, per quanto stomacati di quei cristiani, non prendevano sul serio l'avvenuta trasformazione, e molto meno si preoccupavano del suo progresso.

Di che temere infine? Roma, sede de' grandi iddii, divina ella stessa: che dette all'uman genere un solo nome, estendendo su tutti il suo dominio non di re-

gina ma di madre: Roma che, di tante nazioni differenti fece una sola patria, e del mondo una città; i cui splendori abbagliano, i cui acquedotti conducono fiumi d'acqua, le cui ville soggiogano la natura: Roma, culla del diritto, santuario delle genti, regina dell'universo non ha nulla a temere. « Ristora i lauri della tua fronte, e fa che il sacro fogliame rinverdisca intorno alla tua testa incanutita. Segui a dettar le tue leggi; esse dureranno di là dai secoli, diventati nel futuro romani; e tu, unica al mondo, non paventare la fine ».

Con queste frasi magnifiche e vere in parte, andavano i poeti dissimulando l'agonia di Roma pagana; e fra la musica adulatrice dei loro versi si smarriva il senso del vero. Dei tanti aruspici, auguri, indovini, nessuno ha il presentimento di ciò che sta per succedere; non c'è orecchio che distingua il calpestìo dei Barbari che marciano a grandi giornate su Roma.

E continua lo scapigliato trescone della vita; e il don Giovanni antico, reso più insolente in quell'aria di minaccia, raddoppia la baldanza provocatrice dei suoi festini.

***

Fra le ombre dolcemente bisbiglianti delle ville patrizie, in un boschetto appartato, biancheggia nel marmo pario o lunense la statua ignuda di Venere, testimonio di teneri misteri. La brezza pomeridiana, movente dalla linea azzurra del mare, confondevasi in quegli *Horti* coi dolci sospiri, o li secondava il gemito della prossima marina di Posilipo o di Baia, dove un'eterna sirena langue sotto le onde assopite. Una voluttà più che d'umani baci si diffondeva per le

piante, nell'aure, nel cielo magico, nelle stelle palpitanti: tutto era pieno, riboccante d'amore. L'ombra del cristianesimo passò attraverso a quelle delizie... ed, oh, con che passione furono abbracciate le tue ginocchia, o Venere! di che lacrime bagnati i tuoi piedi! Che sarebbe di tutto quel mondo di diletti, delle alme dolcezze, se gli odiati, se quei pezzenti dei Nazzareni vincessero la prova?

A ferire in Venere il cuore del paganesimo miravano appunto i Nazzareni; l'infame idolo doveva essere rovesciato, infranto: e dissipatone al vento colle polveri il nome. Nulla dovrà sapere di Venere la nuova generazione: non più udirne parlare la vecchia. Come potrebbero fiorire nell'atmosfera lussureggiante dei sensi, dove lo spirito annega fra le prevaricazioni della carne, i sentimenti nuovi di carità e d'amore, ai quali è affidata la redenzione del mondo?

Guerra dunque a Venere! Guerra alla carne che da lei fu corrotta.

Ed ecco, come fiore profumato d'olezzo primaverile, sorgere dalla vita cristiana la castità. Silvestre olezzo che ricrea e rapisce dopo così lungo e osceno abuso della carne. Par di respirare, come se dal sito nauseabondo d'una beccheria fossi riuscito in un giardino ove schiudonsi gelsomini, gigli e viole.

Vergine, *casta*, *pudica*, voci non certo ignote alla lingua di Roma, pigliano un significato nuovo nella parola cristiana: acquistano un nuovo valore sociale, ottengono un culto insolito. Questi nuovi titoli d'onore, iscritti con mano trepida o inesperta sui loculi sepolcrali delle catacombe, soneranno gloriosamente negli inni religiosi, porgeranno sottile materia alle penne, da Tertulliano a sant'Ambrogio, da Cipriano a Lattanzio, a sant'Agostino; mentre il poeta Prudenzio, intrecciando de' suoi *scialbi e appassiti versi* festose ghirlande, inviterà le giovinette a recare canestri di mammole alla tomba della martire cristiana.

E non c'è calore di parola, non dolcezza d'immagini e d'accenti, che basti a celebrare la fanciulla che abbia insanguinato nel martirio il fiore de' suoi anni e della sua illibatezza. La musa cristiana, quando già tante vergini avevano pagato colla vita la fede e la castità, raccolse specialmente intorno ad una le calde sue compiacenze, gli estri, gli encomii. E di Agnese, ultima delle vergini martiri, restò vivamente impressa nel cuore e nell' immaginazione del popolo fedele la dolce e virile immagine. Tipo della vergine cristiana, Agnese fu l'espressione personificata di quella castità che, fra insidie e tormenti, riusciva ad essere uno dei più essenziali caratteri, il più geloso vanto della società nuova.

Si era, dico, sentito parlare della castità, e in modo solenne nel mondo antico. Platone aveva scritto nel *Fedro*: « Havvi un'intima simpatia fra la purità, la verità e la bellezza; ciò che è più puro è anche essenzialmente più vero e più bello », e Roma, che la onorò ufficialmente, trovava nel linguaggio de' suoi storici e de' suoi giuristi, espressioni memorande in onore della pudicizia. Dall'India alla Grecia, l'avevano encomiata poeti e filosofi; la novità cristiana consisteva nel trasformare in assioma, in precetto, temperamenti ufficiali, opinioni particolari, messaggi filosofici; il difficile stava nel ridurre il mondo all'osservanza di tale precetto. E non ci fu mai còmpito più arduo di questo. Nel mondo pagano la castità potè esser cosa di convenienza, non vincolata a nessuna sanzione morale, positiva; la verginità ebbe solo un pregio transitorio di convenzione. Ovidio, leggiadro maestro dell'*Arte d'amare*, inculcava il divertirsi: *Ludite, eunt anni more fluentis aquae*, ammonendo i suoi alunni a prender norma e coraggio nei godimenti d'amore dall'esempio degl'iddii; e con lui il coro dei poeti lirici, letti avidamente nei cubicoli del mondo elegante, ricalcava e con squisita petulanza il morbidissimo tasto.

I Nazzareni erano però irremovibili su tale articolo; ed erano pasta da resistere e da combattere. Animavali uno zelo straordinario: mite, ma rude, inflessibile, l'indole, temprata nelle secolari persecuzioni, in sorda e continua lotta cogli appetiti, nell' esercizio di virtù oscure e difficili. Con in bocca la pace, essi portavano la guerra nella bisaccia, e qual nuova guerra! Quella della coscienza.

Nessuna rivoluzione ebbe o avrà mai in mira scopo più radicale e sovversivo della cristiana.

*
* *

Nel mondo ideale, che si andava via via determinando, i più impazienti si slanciarono, come gli esploratori di un continente nuovo, coll'ascia alla mano; mentre gli spiriti pensosi e fantastici s'innalzavano dalla terra verso quella regione ignota e novellamente scoperta del cielo. E fu un inno generale delle anime più generose, delle menti più elette. La terra spariva agli occhi del credente, la vita era un nulla. Pindaro aveva cantato: *La vita è il sogno d'un'ombra:* e san Gregorio Nazianzeno, seguendo Pindaro e precorrendo a Skakspeare, che la chiamò *brere cero, ombra che fugge*, esclamava: « Che siam noi? Un sogno instabile, un fantasma che non si può afferrare, il volo d'un uccello che passa, un vascello che fugge sulle onde senza lasciar traccia; polvere, vapore, rugiada del mattino; fiore oggi sbocciato, appassito domani ». (*Oraz. fun. in morte del frat. Cesario*).

Rifuggendo così da ogni maniera di vantaggi, di comodi, di piaceri presenti: sfrondando inesorabilmente ciò che è più caro e più piace, il cristianesimo prometteva in compenso di supremi sacrifizi, cose incre-

dibili, al disopra dell' intelletto umano, all' infuori della vita e del tempo. L'essere riuscito con siffatto programma negativo è, che che se ne dica, il più gran miracolo del cristianesimo.

Carne e spirito: in questi due termini si determinava il mortale duello, indetto da lui. Vengono col nome di carne le concupiscenze sessuali, e tutte le altre delizie dei sensi; e gli affetti, le passioni, i desiderii, che chiedono incessantemente la propria soddisfazione alla vita d'ogni giorno. Lo spirito è la legge d'Iddio; la legge nuova d'amore, di carità, di giustizia, che subordina il piacere e l'utile al dovere, considerando la vita presente non come fine a se stessa, ma quale mezzo a una esistenza veracemente perfetta e felice.

A considerar da presso questa straordinaria dottrina, che volgarmente giudicavasi empietà e stoltezza, tremavano le menti più elette, e le anime più aperte agli arditi ideali. Pareva impossibile quel dover quasi rinascere e menar nuova vita nel medesimo corpo: quel dover diventare altr'uomo da quello di prima. Come potrebbe uno spogliarsi a un tratto degli abiti dell'animo così folti e radicati? Come rinnegare le tendenze di natura, ribadite da lungo uso? Ultima resistenza di quella che san Paolo chiamò con frase efficacissima: *Sapienza della carne* (*Epist. ad Rom.*, VIII. 6. 7), le cui peripezie sarebbe curioso studiare in alcune elette anime, diventate teatro di lotte sin' allora ignote, e che si dibattono sui confini mal definiti della filosofia e della religione, brancolando in un crepuscolo di ragione e di fede.

Fra i tanti, ricorrono spontanei sul labbro i nomi di Simmaco, di Giuliano imperatore e di Sinesio.

Dicendo di Sinesio, si potrebbe scrivere una delle pagine più piccanti dei costumi cristiani allo spirare del IV secolo. Sinesio non ha ricevuto il battesimo; egli adora un dio-universo, un dio-natura, attraverso

la dottrina platonica, stilizzata e mistificata da Plotino, pontefice massimo della riforma pagana. Sinesio ama la moglie, e ne desidera bella e numerosa prole; e non meno affezionato è alle sue armi, ai suoi cavalli, ai suoi cani. Cotesto gentiluomo pagano della ubertosa Cirenaica, un bel giorno, come portavano i costumi ecclesiastici del tempo, è eletto e acclamato vescovo di Cirene.

Tali elezioni erano un po' simili a quelle delle repubbliche americane, specialmente di alcuni anni indietro; e Sinesio dovette accettare e sacrificarsi alla violenza del favor popolare, all'impellente necessità del momento. Ma, quale intima lotta, quali resistenze, bagnate di lacrime! che continuo chiedere al cielo la morte piuttosto che l'episcopato! Ora che è vescovo, gioirà più egli di quel riposo divino, così necessario a gustar le bellezze e i piaceri dell'intelletto? « Pregate — scrive egli ai preti della diocesi; — se Dio si farà sentire al mio cuore, crederò allora che il sacerdozio è un progresso nella filosofia » (Lett. 126 *Ai suoi preti di Tolemaide*). E i riflessi dell'indomabile ellenismo brilleranno ancora nelle ultime lettere del *prete-filosofo*, come egli stesso amava chiamarsi. (Lett. 155).

Sinesio cede ai tempi nuovi: Giuliano, cinto appena il serto imperiale, rinnega la fede, e, col restaurar l'idolatria, sogna la riscossa di Roma e dell'Impero.

L'agonia spasmodica del paganesimo, di cotesto immortale maestro del genere umano, la senti specialmente nell'appassionata parola di Simmaco. L'illustre prefetto di Roma chiede a Valentiniano II, in nome della città, il ripristinamento dell'altare della Vittoria nell'aula del Senato (*Curia*). Il paganesimo, che difese in Roma per secoli la gloria del mondo, invoca ora, umilmente, in nome della libertà di coscienza, d'essere rispettato e tollerato.

Tutto ciò stringe il cuore. È la prima volta che la tolleranza religiosa, di cui Roma ebbe la pratica,

VENERE CALLIPIGE.

Napoli: Museo Nazionale. *Fot. Sommer.*

viene eretta in teorica, e invocata a disarmare i rigori del cristianesimo.

Non pertanto l'idolatria era tutt'altro che domata; e, sebbene priva dello scettro, seguirà a esercitare possenti malìe sugli spiriti coll'autorità de' suoi istituti, col ricordo delle sue glorie, colla promessa delle sue voluttà.

*
* *

Alla vigilia dell'immane sciagura che a lei preparano i Barbari, Roma, nel turgore pletorico della vita, piegava sotto l'opulenza, il fasto, la mollezza, frutti più che maturi dell'assorbimento e dell'assimilazione di ben otto secoli. L'idolatria anima ancora riti, spettacoli, piaceri; vecchia macchina che pericola e resiste, e, coi visceri disfatti, trae respiri di vita e parvenze di salute dalla durata e dalla consuetudine. Ne fomentano e ne irritano le pretese retori e filosofanti. A udirli, il paganesimo è in fiore e non morrà mai. Gli soffiarono difatti una cert'aria di spiritualismo d'occasione; e gnostici e neoplatonici gli dettero a prestito intenzioni e significati simbolici: un misticismo poetico, e dommi sublimi, e pratiche misteriose. Galvanizzatolo alla cristiana, presumono di contrapporlo al cristianesimo, e far parere questo inutile o, almeno, superfluo.

Fra i panegiristi dell'ultim'ora, son più scarsi i poeti perchè la vena dell'arte è esaurita da tre secoli. Uno ce n'è, tuttavia, che compensa il lungo silenzio della musa, e che potrebbe essere grandissimo, se le misere condizioni del tempo non glie lo impedissero. Si chiama Claudio Claudiano; e, sebbene nativo d'Alessandria d'Egitto, afferma di sentire in sè la grande anima di Roma. Un componimento di Claudiano, dovette essere, come oggi si dice, un *avvenimento* nella

Roma del secolo V, e a Milano e a Ravenna, dove spesso risiedeva la corte. In lui l'aristocrazia ebbe il suo profeta, l'interprete di un modo di vedere e di sentire antiquato, ma signorile e magnifico, fiorito nelle serre dell'opulenza soddisfatta, e dell'ozio fastoso.

Oltre all'infatuamento poetico, proprio alle decadenze, Claudiano ha quel sentimento esagerato delle cose, in cui traligna d'ordinario l'esuberanza della civiltà; e gli esempi ce ne stanno sotto gli occhi. Il suo paganesimo, oh, il suo paganesimo è ancor quello dei beati tempi di Augusto, e malgrado de' quattro secoli frapposti, e di sei imperatori cristiani, succedutisi, le deità pagane brillano di luce vivissima nell'immaginazione del poeta; palpitano ne' suoi versi non quali rievocazioni poetiche, ma come oggetto di una fede viva, entusiastica ed anche un po' arcadica, se vuolsi.

Celebrando le nozze dell'imperatore Onorio con Maria, figlia del grande Stilicone, chi invoca Claudiano pronuba e sollecitatrice al talamo di quei due fanciulli cristiani? Venere. In quel carme epitalamico, Venere fa l'ultima sua magnifica comparsa nei versi d'un poeta latino.

Il palazzo della Dea in Cipro, dove il poeta ci trasporta, sfolgora al sole. Grandi stele di giacinto sono le colonne; le travi ha di smeraldo, le pareti di berillo; d'agata sono i pavimenti, di diaspro le soglie; e tutto inquadra e incastona l'oro. Lo attorniano verzieri, aiuole smaltate dei più eletti fiori, alberi e boschetti coi pomi più saporosi, coi più soavi aromi, colla musica d'uccelli maestri. Primavera, cui solo Zeffiro educa, e per cui:

> Vivunt in Venerem frondes, omnisque vicissim
> Felix arbor amat, nutant ad mutua palmae
> Foedera: populeo suspirat populus ictu; (1)

---

(1) « Vivono in Venere le frondi, e, vicendevolmente felice, ogni albero ama, e ondeggiano in mutuo connubio le piante, e coll'urto il pioppo sospira al pioppo »;

primavera diffonde un infinito sorriso per tutto, delizioso, perpetuo.

E lungo i viali fioriti, per le ombrose selvette si rincorrono vaghi amorini faretrati, con liete strida; s'accoglie e vive l'inseparabile compagnia d'Amore: sorrisi, lacrime, spergiuri, pallor degli amanti, trepide audacie, molli licenze, repulse soavi; e tutti modera e guida Giovinezza colla fronte eretta e colla sfida nel guardo.

In questa mirabile finzione di sessanta versi (47-108), Claudiano supera se stesso; e, lottato vantaggiosamente co' suoi grandi predecessori, sfida gli imitatori suoi più famosi: Poliziano, Ariosto, Tasso, Marini, Skakspeare.

Amore, sopraggiunto ad invitar la madre agl'imperiali imenei, trova Venere, che, in trono di porpora, sedeva alla toletta. Le Grazie le sono attorno; e mentre questa ne irrora la chioma di unguento soavissimo, quella, con pettine d'avorio, scomparte i divini capelli, la terza ne distribuisce e ne annoda variamente il volume, lasciando, ad arte, qualche ciocca negletta.

Un tritone, evocato dal cupo fondo del mare, offre docile il tergo alla Dea. Su quell'agile veicolo, lambendo coi piedi le onde, trascorre Venere i mari fra una lunga e festosa ammirazione sin che, giunta a Milano, sfolgorante di bellezza, si mostra dentro il talamo imperiale alla sposa d'Onorio.

***

Con tali gioconde fantasie eccitavasi a vivere, fra sintomi di morte, il paganesimo romano mentre mani fanatiche di cristiani spezzavano le statue e gli altari di quegli stessi numi, così belli e potenti nei versi del

festeggiato Claudiano; mentre alle porte di Roma si presentava Alarico (408 d. C.).

Dalle alture del Campidoglio potevano vedersi le tende dei Barbari, accampati incontro alla porta Salaria.

L'estremo danno fu per allora scongiurato mercè d'un enorme riscatto, cui non bastando le ricchezze dell'erario e dei privati, bisognò strappare dal piedistallo e fondere statue pubbliche insigni, compresavi quella già ricordata del Valore.

Pochi anni innanzi era stata tolta dalla Curia la statua della Vittoria: fondevasi adesso quella del Valore; in chi più sperare, aboliti quei due simboli fatidici della storia di Roma?

Trascorso appena un anno, Alarico e la sua orda barbarica avevano a discrezione la metropoli del mondo per tradimento di schiavi. L'incendio serpeggiante dagli Orti Sallustiani giù fra le case patrizie rischiarò per tre notti scene di saccheggio e d'orrore.

Distruggere, predare, tale fu sempre l'invitto amore dei Barbari. Dodici secoli di vita romana venivano profanati in quella devastazione; e dodici secoli dipoi un altro diluvio di raccogliticci settentrionali sopraffaceva Roma e saccheggiavala, distruggendo e deturpando in Vaticano opere insigni e pitture famose.

Delle statue sacre e pubbliche i seguaci d'Alarico fecero eccidio. Biancheggiavano per le vie fra la mota sanguigna i capi tronchi, e le membra, palpitanti ancora di quella vita che aveva loro infuso lo scarpello dei celebri maestri. Ma — significantissimo contrapposto — in mezzo all'orrendo scompiglio, una frotta di quei Barbari, quasi processionalmente, urlando inni e preghiere, riporta alla chiesa di San Pietro in Vaticano vasi preziosi d'uso ecclesiastico, che una vergine cristiana, cui volevano rapirli, giurò appartenere al santuario dell'Apostolo.

Il ricordo idealizzato di questo episodio a me parve

ravvisarlo nella grandiosa tela di Valerio Laccetti — *Christus imperat* — ammirata nella nostra Galleria d'Arte moderna.

Una vera e propria *litania*, composta del Pontefice, di leviti e di accoliti, recanti sacre immagini, lampade e l'incensiere fumante: seguìta e circondata da vergini velate, da patrizie e da ogni ordine di cittadini, sorge dal fondo del quadro, e inoltra, assorta e serena, fra la rovina di edifici sontuosi, diruti e spezzati. Innanzi, sul primo campo della tela, s'affacciano figure tipiche di barbari coll'ascia ancora brandita, e con in mano le faci. Essi gridano: *Regna Cristo!* e appaiono gli ultimi della masnada che si suppone oltrepassata lasciandosi dietro quella miseranda rovina.

Mentre l'eco dell'eccidio di Roma faceva fremere e piangere San Girolamo nella sua solitudine di Bethlem, a Sant'Agostino dava invece l'idea del celebre suo libro, « *De civitate Dei* », dove l'acredine di parte e il soverchio misticismo son compensati da larghi intuiti del vero. La città terrena delle iniquità doveva cedere il posto alla città dell'amore e della giustizia, alla *Città di Dio*. Il cristianesimo che s'innalza sulla rovina dell'idolatria e sulla suprema umiliazione di Roma è, infine, una fase della storia dell'umanità e dello spirito umano; fase che potrà anche essere oltrepassata, come soggiunge il concetto evolutivo moderno, il cui seme in germinazione trovi appunto in quel primo trattato della filosofia della storia, che è il libro di Sant'Agostino.

Come che sia, la grande moritura, sorpresa e oppressa dai Barbari e dalle fatali contingenze della storia, si vendicherà, legando ai suoi stessi sovvertitori e alle generazioni avvenire il tesoro de' suoi monumenti, la lingua, il diritto, e un serto che sarà trasformato nell'insegna d'un nuovo straordinario potere.

*
* *

Vedemmo talora nei teatri, quando si rappresentava qualche grandiosa azione mimico-fantastica, discendere una nebbia, addensarsi appoco appoco e involare all'occhio scena ed attori. Si suole così figurare scenicamente l'intervallo di tempo che separa un lontano antefatto dagli avvenimenti che stanno per succedere. E di questi ecco trasparire il disegno e le mosse confuse, indistinte, attraverso al velo della nebbia, che via via si dirada.

Se non proprio su Roma, sul mondo romano cadde il velo funebre della barbarie. L'unità complessa della civilizzazione antica co' suoi più brillanti aspetti sparve dietro quel velo... ma vi si andava preparando una trasformazione sorprendente. Il patrimonio di Roma fu vagliato e elaborato fra quelle ombre; e dei suoi elementi la società feudale-cristiana effettuò nuove combinazioni con perfezionamenti nuovi, suggeriti dall'ambiente e dalle circostanze; attivando inoltre vigorìe nuove, e possibilità latenti: fecondando germi di sviluppo, che non esistevano nella città antica.

Periodo fatale questo del Medioevo, che bisogna studiar profondamente prima di vilipenderlo e maledirlo, come fanno gli scioli, per uso: e come, talora, fecero a torto pensatori reputati. Ma, su questa tormentatissima questione lasciamo dire a chi ne ha tempo; e, ritraendoci dal campo spinoso delle controversie, guardiamo.

Fra lo sconquasso del mondo antico a noi importa specialmente ricercar le tracce di colei, al cui soppraggiungere:

> ... svaniscon le nubi: a cui germoglia
> Erbe e fiori odorosi il suolo industre...

Ov'è Afrodite, che, nell'inconsapevolezza di un'adorabile nudità, s'innalzava dalle spume del mare: di cui spiammo ogni palpito, ogni atto: che ci fu veduta farsi tante volte di marmo sotto lo scarpello dei greci maestri?

Corse la fama, e l'ho ricordato altrove, che il bellissimo de' suoi simulacri, opera di Prassitele, e già famoso in Gnido, perisse nell'incendio del palazzo Lausiaco di Costantinopoli, l'anno di C. 475. La più nobile immagine della dea sarebbe così perita proprio allora che ne cessava il culto pubblico.

E di lei si ottenebra la dolce figura, e ne odi appena il nome fra la violenza e il fragore armato di quei tristi secoli. Una lubricità grossolana si è sostituita alle grazie, ai vezzi della dea di Pafo. Il gorgo impuro, ascendendo dal basso a contaminare i talami più sublimi, allontanò spesso da questi la donna gentile, nauseata d'indegne carezze, e le fece cercare sicurtà e rifugio dietro le inferriate d'un chiostro.

*
* *

In uno di questi, celebre nei secoli di mezzo, ci trae appunto la ricerca curiosa delle ultime tracce di Venere.

Come? Venere in un monastero invece di Maria? Se non proprio Venere, un leggiadro alito, il profilo, l'ombra di lei.

Viaggiava, poco oltre la prima metà del VI secolo, alla volta di Francia, per sciogliere un suo voto a Tours, sulla tomba di San Martino, un poeta, nato in quel di Treviso. Procedeva come in una corsa trionfale, accompagnato da grande riputazione, e salutato dovunque per il più colto spirito del tempo.

Venanzio, Onorio, Fortunato — così chiamavasi il veramente fortunato poeta — ospite di duchi, di conti, di vescovi, nei castelli signorili, divenne un centro di attrazione in quella società romano-barbarica, celebrandone in versi artificiosamente graziosi e fioriti di adulazioni, le città, i palazzi, i monumenti, le opere tutte di pace e di guerra. Ammesso anche a corte, Fortunato ebbe l'onore di assistere alle nozze di Sigiberto, quarto figlio del re Clotario, e di Brunechilde, figlia di principi Ostrogoti di Toledo, celebrate a quei giorni con insolita magnificenza. Venanzio, con leziosa ricercatezza di concetti e di versi, cantò il reale connubio, invocando, in mezzo a un'accolta di vescovi e di principi cristiani, Venere divina col suo delizioso cinto, Cupido col suo turcasso, Flora colle sue ghirlande di fiori.

Tale rievocazione pagana, cotesto raggio dell'antica civiltà, dedotto fra la barbarie e la grossolana depravazione francese di allora, parve cosa inusitatamente ammirabile.

Che se nei versi di Fortunato non sonarono più le lodi di Venere, quand'egli fu giunto e accolto nel monastero di Poitiers, la musa di lui colorisce tuttavia un piccolo mondo di sensualità leggiadre: o le suscita, nella mite aria di quel chiostro, l'amabile presenza del poeta.

Vi fu accolto assai benignamente dalla regina Radegonda, la più colta e gentile delle dame francesi, che in quel ricovero, fondato da lei, aveva fuggito il talamo immondo di re Lotario. Presso la regina, d'una beltà già matura, viveva Agnese, giovane abbadessa del luogo. L'una e l'altra gareggiarono nel colmare Venanzio Fortunato di riguardi e di cure sollecite, ma sopratutto di lodi.

Nacque così fra quei tre un'intimità dolce e graziosa, un affetto casto, cui non fu però estraneo il cuore; e in quella vita d'incanto, il poeta dimenticava per mesi

VENERE VINCITRICE.

(CANOVA).

Roma: Museo Nazionale. *Fot. Moscioni.*

il ritorno. Risovvenutosi alfine, e espresso il proposito di separarsi, Radegonda disse a lui: « Perchè partire? perchè non rimanere con noi »? Queste semplici parole, pronunciate con quel tono che solo le donne gentili conoscono, e cui è difficile resistere, furono per Fortunato come un decreto del destino. Egli non pensò più a varcare le Alpi; si fissò a Poitiers, vi prese gli ordini sacri, e divenne l'*agente* del monastero, il consigliere intimo, l'ambasciatore, il segretario della regina e dell'abbadessa.

Se qualche sgarbato scettico osasse di sorridere malignamente, peggio per lui. Egli non è nato a comprendere i gelosi imenei del cuore, e quegli aristocratici compromessi dell'affetto coll'onestà, insegnati dal cristianesimo, i quali nel monastero di Poitiers preludevano alla galanteria casta dei trovatori, alla metafisica amorosa dei poeti italiani del trecento, alla *Vita nova* di Dante.

Non pertanto, tuttochè irriprovevole nella sua ortodossia, Venanzio Fortunato conservava alcun che di molle e di sensuale nelle abitudini della vita. I versi che di lui ci rimangono, specchio di tutto l'esser suo, cronistoria dei suoi atti e de' suoi affetti, respirano un'aria di amabile epicureismo e di temperata galanteria e, sarei per dire, d'incipriato settecento.

A colui che aveva cantato Venere alla corte dei re Franchi, era facile crearsi colla magìa delle maniere e dei versi, e colla cooperazione di due donne gentili, un clima delizioso, cui mancava talora la sola presenza di Afrodite per ridiventare pagano. Odasi in proposito il Thierry, cui cedo volentieri la parola

« . . . . . .

... Ogni giorno Radegonda e Agnese inviavano alla dimora di Fortunato le primizie della tavola del convento; e non paghe a ciò, facevano preparar per lui con speciale ricercatezza piatti dei quali la regola proibiva loro l'uso. Erano pietanze d'ogni specie, condite in cento

modi: legumi in intingoli, o sparsi di miele, serviti in piatti d'argento, di diaspro, di cristallo.

« Talora lo invitavano a mangiare nel monastero, e in tale incontro, l'imbandigione non solo era delicata, ma gli ornamenti della camera da pranzo respiravano una sensualità civettuola. Ghirlande di fiori odorosi tappezzavano le pareti; e uno strato di foglie di rose copriva il desco invece di tovaglia. Il vino mescevasi in eleganti coppe al convitato, cui non ne era interdetto l'uso da voti. Era una specie di cena di Orazio o di Tibullo, offerta a un poeta cristiano da due recluse, morte al mondo. I tre attori di cotesta straordinaria scena rivolgevansi scambievolmente propositi teneri, sul cui senso un pagano si sarebbe di certo ingannato. I nomi di madre e di sorella si accompagnavano sul labbro all'Italiano con espressioni come queste: *vita mia, luce mia, delizia di quest'anima;* e non si trattava di null'altro, in fondo, che d'una amicizia esaltata ma casta, d'una specie d'amore intellettuale:

« . . . . . .

. . . quest'ultimo, curioso esempio di un tentativo d'alleanza fra la perfezione cristiana e le raffinatezze sociali della vecchia civilizzazione, sarebbe passato senza lasciare un ricordo, se l'amico d'Agnese e di Radegonda non avesse egli medesimo segnalato ne' suoi versi anche le più tenui fasi dell'esistenza che egli erasi scelto con così perfetto istinto del benessere. Trovasi registrata in quei versi, quasi giorno per giorno, la storia di cotesta piccola società di tre persone legate fra loro di viva amicizia dal gusto delle cose eleganti, dal bisogno di conversazioni piene di spirito e di brio... » (1).

Il misticismo amoroso di Fortunato e delle due recluse di Poitiers più che l'ultimo raggio del passato,

---

(1) Thierry, *Nouvelles lettres sur l'Histoire de France.* Cinquième lettre.

come parve al Thierry, è per me il presagio dei tempi nuovi. Dove mai si vide in Grecia e in Roma la continenza presiedere a così intime relazioni fra persone dei due sessi? Dove mai si dette questa mescolanza di amore e di devozione, di misticismo e di voluttà, per cui un poeta, temperando i gravi pensieri della fede colle leziosaggini del madrigale, può scrivere alla monaca regina, che rivede dopo la clausura quaresimale:

« Tu avevi portato con te la mia gioia, ed ecco che la riporti con te; tu mi fai celebrare due volte il giorno di Pasqua? ».

Abstuleras tecum, revocas mea gaudia tecum
Paschalemque facis bis celebrare diem.
(Ven, Fort. *Poemat.*, lib. viii, carm. 14).

In questo vezzosissimo romanzetto medioevale, avrà il lettore giudizioso notato da sè, che Venere, sebbene lusingata da speciali apparenze, dovette sulla soglia del monastero di Poitiers registrare una nuova sconfitta. Non c'è che dire; quel poeta italiano e le due gentildonne francesi posero sin dal sesto secolo il fondamento dell'arte ai futuri trovatori. Questi innalzeranno la donna su un altare che non sarà quello di Venere: ne faranno oggetto d'un culto rispettoso insieme e galante, scrivendo il catechismo su una pagina, il breviario degli amanti sull' altra del loro libro di amore.

Ma non precipitiamo avvenimenti troppo lontani. Venere e Amore, sul labbro a Venanzio Fortunato sono come un lampo nell'oscurità. Lunga sarà l'attesa di quell'alba nunzia d'Amore, che risorge dal caos medioevale, come già emerse dalla confusione primigenia degli elementi. Nè dico questo per vezzo di similitudine e di analogia; Amore inaugurerà difatti l'età nuova: sarà Amore la fiaccola per la via della nuova civilizzazione.

***

Frattanto, *la voce forte di Gaudersheim* si fa udire dalla Sassonia; e attira la curiosità e l'attenzione di chi va cercando pel buio del medioevo gli ultimi raggi di Venere.

Di chi è quella voce? che è Gaudersheim?

È un'abbazia, fondata nel 852 a Brunshasen; altra celebre cittadella femminile, di quelle cui solettero chiedere protezione e pace le gentildonne nell'età di mezzo.

Fra le invasioni e le violenze di quei secoli, il chiostro offrì al pudore della donna il più sicuro schermo. Oltre all'essere immune, come luogo religioso, dalle violenze, il chiostro medioevale aveva, ordinariamente, nella sua valida compagine di che resistere agli attacchi, ove a difenderlo non bastasse la sua santità. Colla sicurezza personale, un monastero presentava allora alla donna altre potenti attrattive: esistenza più ordinata e comoda, agio di abbandonarsi ai piaceri dell'intelligenza, alle amabili e colte conversazioni: e di poter meritare fra le sacre bende, o nella semplice convivenza monastica, quello speciale rispetto che sempre circonda la donna, come più s'allontana dalle realità della vita.

Una vergine poco più che venticinquenne viveva nel secolo x fra le recluse di Gaudersheim. Alla sua curiosità intellettuale non erano bastati gli studi ecclesiastici, la Bibbia e i Padri; Hroswitha — così domandavasi la monachella — volle anche addomesticarsi colla letteratura profana, conoscere insino Plauto e Terenzio. E dettò drammi latini, che venivano a rompere il silenzio di circa sei secoli; nè eran fatti per languire nello scrittoio, come quelli di molti autori incompresi. I drammi di Hroswitha — la *voce forte di Gaudersheim* —

furono rappresentati da giovani monache e da scelti giovanetti, nella gran sala del Capitolo, alla presenza del vescovo e del suo clero, innanzi alle principesse della casa ducale di Sassonia, dei funzionari della corte imperiale, e d'altri minori invitati.

Son drammi scritti in *aemulationem Terentii*, come dichiara ella medesima, ma nell'intento di glorificar la continenza, di raccomandare la castità. Di Terenzio, a dir vero, non c'è nulla in quelle strane commedie, tutte ripiene degli impeti della passione moderna, e dei miracoli inauditi della grazia divina. E quali arrischiati mezzi non adopera l'audace monaca per riuscire al suo intento! La foga degli appetiti e il libertinaggio vi è ritratto con tale sicura compiacenza, così al vivo colorito nelle persone di amasie e di cortigiane, da oltrepassare non solo i comici antichi, ma da vincer talora la grossolana inverecondia di Shakspeare e del Rabelais. Certo la moralità finale, che chiude immancabilmente la favola, mal riesce a giustificare in quegli straordinari drammi la scelta dei mezzi.

Povera Hroswitha! In quelle sue fervide fantasie mondane ella cercò forse un rifugio dal celibato claustrale: la rivincita, forse, d'un cuore inquieto, d'un intimo, implacato desiderio.

Venere — non vista — campeggiava nei drammi della monachella; la vinta, la maledetta vi esercitava le sue rappresaglie. E non piccola rivincita era già stata per Venere il vedere principi, vescovi, chierici, poligami e concubinari, rinfrescar, all'ombra della croce, in modo rozzo e sguaiato, il culto di lei, un giorno così grazioso, così artistico in Grecia!

Può ragionevolmente dedursi, che le pennellate audacissime colle quali la suora del X secolo tratteggia la corruzione — pur contrapponendole l'aconito della penitenza e la dolcezza del perdono — ritraessero in parte uno stato di fatto della società contemporanea.

Il fermento della materia fu grave assai di mezzo

alla santimonia del medioevo. Un caldo soffio di lussuria e d'orgia pareva spirasse ancora fra quegli uomini dalla corruzione di Roma imperiale. Della dissolutezza di questa durava, nei secoli del Basso impero, un ricordo tenace e fresco più che non di quanto aveva fatto Roma nel campo del pensiero e dell'azione.

Ma l'immondo fascio della sensualità medioevale ben tenui relazioni aveva con Venere. Roma stessa, nella sua mondanità baccanalesca, non comprese forse Venere, concezione geniale, elaborata con lungo amore dalla mente greca. In Grecia, Venere crebbe tra le feconde emulazioni della poesia e dell'arte; simboleggiò istinti e passioni raggentilite; espresse il tipo della coscienza evoluta, e non l'incentivo della concupiscenza depravata, come volgarmente si ripete. Roma non poteva elevarsi a sentire l'intrinseco valore della nuova, vezzosissima deità, che a lei giungeva dalle vinte province fra una turba di altri numi prigionieri. La prevalenza dell'intelletto sul sentimento, il pratico prosaismo di Roma, portato a dar corpo alle idee, fecero sì che Venere fosse giudicata alla stregua della sua nudità artistica, e delle divulgate sue avventure galanti, non più che una fautrice di facili distrazioni e di vagabondi piaceri.

Il profumo delle cose greche era evaporato a forza di espandersi; di Venere nessuno saprà più, dopo Lucrezio, ritrarre il carattere naturalisticamente ideale.

Virgilio, il dolce Virgilio, preoccupato del grandioso concetto civile del suo poema, e sotto il fascino delle dichiarazioni genealogiche di Giulio Cesare, ideatore dell'Impero, fece di Venere un agente diplomatico, fra cielo e terra, degl'interessi di Roma. Fin dal primo affacciarsi di Venere al figlio Enea nel bosco di Cartagine, senti, attraverso alla grazia del verso e delle immagini, la trasformazione operata dal poeta:

In mezzo della selva una donzella,
Ch'era sua madre, sì com'era avanti

Che madre fosse, incontro gli si fece.
Donzella all'armi, all'abito, al sembiante
Parea di Sparta . . . . . .
Al collo avea di cacciatrice un arco
Abile e lesto, i crini all'aura sparsi,
Nudo il ginocchio, e con bel nodo stretto
Tenea raccolto della gonna il seno.
(*Æneid.* I, 314-20, trad. del Caro).

L'indole guerriera, ufficiale, che assumerà Venere in Roma è bella e delineata.

Gli altri poeti romani, pur disponendo dei migliori espedienti del *magazzino*, non riuscirono a rianimare la spoglia della greca Afrodite; lo spirito se n'era involato, e non ci fu forza d'ornamenti rettorici, di espedienti graziosi e ricercati, che potesse richiamarlo; Venere dovrà infine adattarsi all'ufficio di compiacente mezzana dei capricci amorosi dei poeti romani.

* * *

Ed erano ancora i tempi aurei della gentilezza e della musa latina; ma rottesi, in breve, le dighe del costume, dilagata la dissolutezza, chi si preoccupa più dei politici adattamenti di Venere? Chi sa o ripensa che essa rappresenta un correttivo del libertinaggio, una pietra milliare sul cammino della civiltà? Venere diventa la volgare istigatrice di libidini turpi: la franca contubernale di festini orgiastici: l'anima dannata dei baccanali, che dalla reggia del Palatino vanno a finire nei postriboli degli schiavi.

E la sarabanda romana trascina sfrontatamente il suo trionfo all'aperto, fornicando in vista del mondo, come la donna dell'Apocalisse; incurante delle beffe, degli amari sarcasmi, dei raffacci severi, de' suoi poeti, de' suoi storici e de' suoi filosofi, il cui lin-

guaggio giustifica spesso i veementi attacchi dei Padri cristiani.

Mancano i vocaboli a ritrarre lo sdegno e l'orrore che suscita nei padri della Chiesa lo spettacolo osceno di Roma; e il torrente d'accuse e d'anatemi che loro prorompe dal petto. Che, se anche potè uno zelo trasmodante esagerare agli occhi loro lo stato delle cose, certo è che dalla penna dei polemisti cristiani uscì compiuto il processo dell'idolatria.

Venere, la Venere romano-imperiale — ultima maniera — fu da essi giudicata più nefasta a Roma e al mondo degli stessi Goti e dei Vandali; ella fu maledetta come la peggiore incarnazione dello spirito del male. Satanasso e Venere si confusero, si unificarono nel concetto cristiano da allora in poi. E come essa aveva fatto così gran guasti pel mondo col lenocinio della bellezza, prestatasi all'apoteosi del vizio nell'arte, alla intensificazione del culto afrodisiaco nella vita, una stessa riprovazione coinvolse le due famose complici, le inseparabili maliarde del mondo antico.

E poco mancò che in quella condanna non andasse compresa anche la donna, e non si anticipasse contro di lei la sentenza di esclusione dall'umana natura, che un vescovo fanatico propose nel concilio tenuto a Mâcon nell'ultimo ventennio del secolo VI (585).

Non pertanto i padri della Chiesa trattarono con molta severità la donna; più, forse, che non avessero fatto i filosofi dell'India, della Grecia e di Roma. Però la conobbero a fondo, e seppero quanto fatali ne siano le attrattive: come perversi gli istinti, se non frenati e compressi con assoluta fermezza. Avevano inoltre quegli austeri idealisti troppo vivo e presente al pensiero un archetipo sovrumano di donna — l'archetipo di MARIA — per poter essere indulgenti colle imperfezioni femminee, e per non isforzarsi a rendere a quello somiglianti le figlie d'Eva.

VENERE DI MILO.

Parigi: Museo del Louvre. *Fot. Moscioni.*

Spigolando fra i giudizi espressi intorno alla donna nella letteratura patristica non può tacersi di uno celebre di san Giovanni Crisostomo, che è il più cortese insieme e il più riassuntivo di tutti. È uno di quei giudizi cui non hai nulla da aggiungere o da togliere; e che, pure ricorrendo nei nostri imbelli sfoghi di ogni giorno, discendono in linea retta dalla più remota antichità.

Il Crisostomo chiamò dunque la donna: *male necessario, periglio domestico, danno piacevole.*

C'è in queste brevi definizioni il fior fiore dell'esperienza dei secoli. Quanti antichi moralisti, oratori, poeti lirici e comici, avrebbero potuto reclamare una parte di collaborazione nella sentenza del celebre vescovo di Costantinopoli!

Primo a consegnar nelle letterature europee quel biasimo della donna, di cui si fecero eco i Padri cristiani, e che venne consacrato in tutte le più celebri cosmogonie, fu Esiodo.

Questo antichissimo poeta greco, in un suo poema d'indole religiosa-sociale, raccontò così l'origine della prima femmina.

Giove, per vendicarsi del fuoco rubatogli da Prometeo, e dato da lui agli uomini, sarebbe uscito in queste memorande parole:

. . . . . Del foco invece
Io loro darò il male, e d'esso in core
Tutti diletteransi, il proprio danno
Accarezzando. Così disse e rise
Il genitor degli uomini e dei numi.

Rise Giove, accarezzando la vendetta

. . . . . che nascosa
Fa dolce l'ira *sua* nel *suo* segreto (1).

---

(1) Dante, *Purg.:* xx, 97.

E ordina a Vulcano, che, mescolata terra ed acqua, ne componga ad immagine delle dee immortali una figura muliebre, dandole un vago volto di verginetta; e che a lei doni ogni iddio una delle sue qualità:

Disse, e al Re Giove di Saturno figlio
Quegli ubbidiro; ed il famoso zoppo
Dalla terra formò subitamente
D'una modesta vergine l'imago
Per consiglio di Giove; indi la cinse
E ornò Minerva dalle luci azzurre;
E intorno al corpo a lei monili d'oro
Le Grazie e Suadela veneranda
Imposero; e lei l'Ore dal bel crine
De' fior di primavera incoronaro.
Ma sol Minerva tutto il guarnimento
Al corpo le acconciò; poscia nel petto
Il messo uccisor d'Argo (Mercurio) le nascose
Le menzogne, i piacevoli discorsi
Ed i costumi frodolenti (1).

Questa prima femmina si nomò Pandora, cioè *Piena di doni;* ma la frode di Giove fu ben presto palese. Consegnata appena da Mercurio agli uomini, la creatura leggiadra, e accoltane con gioia, si sprigionò per la terra, tranquilla sino allora e felice, una serie di sventure e di mali, che da indi in poi non son più cessati.

Come si vede, il primitivo concetto greco intorno alla donna fu più pessimistico di quello ebraico-cristiano.

Ma il *misoginismo* cristiano, per quanto il cristianesimo fosse intinto nella cultura classica, non derivava dalla greca Pandora, causa di mali infiniti alla terra, ma da Eva, responsabile della perdizione spirituale del genere umano. Nella *Creazione della donna*,

---

(1) Esiodo, « *Le Opere e i Giorni* », vers. 43-104, trad. di Gio. Batt. Maccari.

dipinta da Michelangelo fra le scene bibliche della Cappella Sistina, Dio, che con un cenno della destra suscita la bella creatura, la osserva pensoso e come rassegnato. Ora Eva è creata; ma diresti che lo sguardo dell'Eterno legga nell'avvenire i disordini e i pianti che sarà per costare al mondo quella lieta, tenera, attonita opera delle sue mani.

Come che sia, Eva e Pandora s'illustrano e si completano a vicenda, con questa capital differenza, che alla seconda non seppero immaginare i Greci quel termine d'opposizione e di contrasto, che ad Eva contrapposero i cristiani in MARIA.

Maria, vergine e madre, sorta sull'orizzonte cristiano quale riparatrice del fallo d'Eva, confondendosi con questa in mistica ipostasi, reintegrava la scaduta personalità della donna, e chiudeva quel ciclo ideale della eredità del peccato e della sua redenzione, che va da Adamo a Cristo.

***

La rinnovazione della donna, operatasi sotto il raggio benigno di Maria, bisognerebbe studiarla particolarmente in quelle vergini, spose e madri cristiane, che riverberarono la propria luce sulla nuova società, e tanto contribuirono al suo incremento. Per esse i più insigni, i più severi Padri della Chiesa: Tertulliano, Girolamo, Cipriano, Agostino, Gregorio Nazianzeno, Giovanni Crisostomo... discendendo dall'elevate sfere della teologia compongono e dettano trattati, poemi, epistole, che costituiranno il nuovo Palateo della donna, il manuale del suo abbigliamento, la sua nuova *Arte d'amare*. Rifar nella femmina la donna cristiana in opposizione alla *domina* — l'etèra, l'amica,

l'amante — del mondo pagano: circondarla di una aureola, soave insieme e fiammeggiante, di candore, di tenerezza, di costanza e di carità contro le lusinghe e le malizie del mondo: santificarne l'amore nell'unico imeneo: contrapporre il fiore peregrino e geloso della castità alle illecebre di Venere, questa l'opera indefessa, data dagli scrittori cristiani all' Eva redenta del cristianesimo.

Venere fu vinta non perchè se ne distrussero o trasformarono in chiese i templi, e ne furono infranti i simulacri; ma per un profondo rinnovamento dell'umana coscienza, ma per un complesso di circostanze morali e di storiche contingenze. Tuttavia, fiancheggiata da una scorta di facili divinità, Venere non cessò dal tentare la riscossa, ma invano. Tutta una coorte di spose, di vergini, di vedove cristiane, agitando le palme del martirio e i candidi flammei nuziali, tenne fronte a quella regina spodestata; e vide fuggirsi innanzi i lusinghieri fantasmi di lei, che s'andavano a rimpiattare in fondo dell' umana coscienza.

In quegli attacchi, non mancarono gl' intemperanti e i fanatici, che, per amore della castità, avrebbero veduto volentieri cessare a poco a poco la specie umana. Ma la Chiesa, che mirava all'equilibrio fra reale e ideale, fra anima e corpo, contenne e redarguì gli uni e gli altri.

E favorì l'amore nel matrimonio, e ne ebbe anzi così augusto concetto, che taluni Padri opinarono non potersi il nodo maritale disciogliere neppure per morte; nè sembrò loro possibile e lecito, che il coniuge superstite potesse amare di nuovo e volar ad altri amplessi. Nuova esagerazione, che è non pertanto diventata materia da romanzi: e che, se non si riscontra fra le leggi del codice, esiste fra quelle arcane del cuore, mondo meno noto ai pagani, e tanto ai cristiani aperto e familiare.

Care e onorate furono le spose cristiane, ma oggetto

quasi di culto le vergini, le quali rappresentavano l'assoluta mortificazione del fascino femminile, che, se non è l'unico potere della donna, poco ci manca.

Non è questo il luogo da discutere sui benefizi della continenza muliebre in una società, massime poi se in via di formazione. Ai più son noti gli effetti mirabili, psichici e sociali, dati dalla castità della donna in Oriente e nell'antica Germania; a scopi politici importanti servì in Grecia e a Roma la verginità femminile. Il cristianesimo riassunse e perfezionò i timidi e parziali tentativi del mondo pagano, facendo della verginità non più un mezzo ma un fine. Con tale assoluta vittoria sui sensi, esso completava la distinzione della coscienza etica dalla legge naturale, trovata dalla Grecia e accresciuta da Roma: coronava la piena indipendenza dello spirito dalla materia. E la castità, oltre all'esser diventata la più insigne prerogativa della donna, il prezioso ornamento della società cristiana, costituì — ed ecco il lato più originale del nuovo concetto — una corrispondenza mistica di amore, un connubio soavissimo dell'anima collo Sposo Celeste, immaginato a compensare ad usura alla vergine le perdute nozze terrene, a colmare d'intime ineffabili dolcezze la sua solitudine.

***

Che cosa sostituiva frattanto il cristianesimo agli idoli insigni per più che umana bellezza, per significato, per culto, da lui rovesciati e infranti?

Si ha un bel combattere l'idolatria; l'uomo, la società, vogliono vedere idoleggiati i loro pensieri, gli affetti loro: ciò che amano e in cui credono; il culto esterno è l'integrante necessario di qualsiasi

religione. L'idolatria appartiene quindi, più o meno, a tutti i tempi, a tutte le civiltà. Se la vista e il tatto non rinnovano continuamente all'uomo l'oggetto ideale, questo impallidisce e, a breve andare, sfuma.

La vasta breccia, aperta coll'abolizione di Venere nella teodicea e nella coscienza pagana, doveva esser degnamente colmata.

La nuova divinità c'era; ma la sua esistenza, ancora tutta ideale, cercava il tipo iconico nel quale uscire in una degna luce dalla penombra gelosa delle coscienze. Come che sia, a succedere nel trono a Venere — aurea figlia di Giove — a regnare in vece sua ne' cuori, tocchi d'amore, era destinata la Vergine di Nazareth. Il contrasto, egregiamente democratico e profondamente morale, fu degno del cristianesimo.

Però Maria non si rivelò d'un tratto nella nuova sua luce di Regina, nella fulgida aureola di Vergine e Madre; alla sua compiuta personalità liturgica mancava la corona dei dogmi, mancava soprattutto il magistero dell'arte. Un giorno si vedranno le Vergini di Raffaello attraversare nella loro divina umanità le soglie auguste dei Pontefici di Roma: la Madonna del Sansovino siederà un giorno, magica apparizione di maestosa bellezza, fra bagliori iridescenti d'oro, di luce e di gemme...; per ora l'antagonista di Venere si delinea appena nell'oscurità delle catacombe.

In quel misterioso sottosuolo, in quelle *arenaria,* dove tante prove e tante memorie della vita cristiana sopravvivono e ci attendono da oltre diciotto secoli, la figura di Maria ha tratti ben lontani da quelli onde si formò col tempo la complessione iconica della Madonna, venerata sugli altari.

La primitiva sua immagine, timidamente e dubbiamente espressa, ondeggia, dirò così, nell'equivoco del simbolo. Ci vollero quindi lunghi studi e arguti e fortuiti riscontri a ravvisar Maria Vergine nelle

pitture murali delle catacombe. Una figura convenzionale di donna, che chiamano l'*Orante*, or colle braccia aperte in segno d'invocazione, or con una mano sul petto e la testa alzata verso il cielo, in atto di preghiera, e che adombra spesso l'anima, talora la Fede e la Chiesa, nascose da principio l'effige di Maria.

L'artista del II e del III secolo, nel tratteggiare quella figura, mentre operava ancora sotto l'ispirazione dell'arte classica, mancava di lucida e sicura coscienza del grande soggetto che veniva delineando. In arte, la ricerca e la trovata di un tipo è cosa difficilissima; e non da vero l'aiutava l'incertezza controversa dei concetti religiosi: non quella diffidenza che nella società cristiana circondava gli artisti. Inoltre, l'idea d'una *Vergine Madre*, di un'umile donna, *madre di un Dio*, non dovette trovare aperta e disposta l'anima di quei pittori, imparentati tuttavia per mezzo dell'arte colle fantasie pagane.

Così, la maternità di Maria Vergine, dolcemente espressa nel Bambino Gesù che le si pone in braccio, non ebbe la sua pittorica rappresentazione sino alla prima metà del secolo V dopo che le fu solennemente confermato il titolo di *Madre di Dio* dal Concilio d'Efeso (anno 431), in cui si condannò l'eresia di Nestorio.

Contradisse queste asserzioni l'insigne archeologo cristiano G. B. De Rossi, il quale, fra la rovina dei muri dell'antichissimo cimitero di Priscilla, nella volta sovrapposta a un *loculo*, credette avere scoperta la più antica immagine di Maria col Bambino, da poter attribuire alla fine del primo secolo, o agl'inizi del secondo. Il volto specialmente della sacra immagine, modellato con arte franca e provetta, servirebbe, con altre circostanze, ad accreditare l'età attribuitale dal De Rossi.

Il dipinto rappresenta una donna, vestita di tunica, con corte maniche, e di pallio, con in testa un velo,

segno ordinario di matrimonio fra i Romani, e che le sacre vergini cristiane portavano talora per modestia e come simbolo del loro connubio con Dio. Un fanciullo riposa nelle braccia di lei. Il De Rossi, con ragioni, che sarebbe lungo il ripetere, si argomentò di escludere che una madre qualsiasi si volesse figurare in quella pittura, e di provare che si è effettivamente innanzi alla Vergine Madre (1).

*
* *

Che che possa pensarsi e conchiudere in proposito, è certo che la nuova fede avversò le immagini, che erano state il magnifico esponente del paganesimo; e tale sentimento iconoclasta prevalse in lei per secoli. Esso trapela da diversi indizii quando non appaia alla scoperta nella parola ostile dei Padri, e nel mal celato sospetto onde son guardati gli artisti sebbene cristiani. La Chiesa rintuzzò e contenne anche in questo campo i troppo zelanti; ma non potè fare, che l'avversione alle immagini, moderata qui, non prorompesse fra i Greci sillogizzatori in guerra aperta. E vera guerra fu quella degli *Iconoclasti* o fracassatori d'immagini, che funestò Costantinopoli e il suo impero, per oltre venti anni, sotto l'egida del favore imperiale. Molto sangue fu versato per tale eresia; e tutte, o quasi, distrutte le immagini care al popolo cristiano d'Oriente.

Immune dai furori iconoclastici rimase l'Occidente;

---

(1) *Immagini scelte della Madonna tratte dalle Catacombe romane.* Roma, 1863. E vedi pure nell'importantissima opera di F. A. Gruyer, *Les vireges de Raphaël,* il capitolo: *Iconographie de la Vierge.*

VENERE CAPITOLINA.

Roma: Museo Capitolino. *Fot. Moscioni.*

ma la Chiesa latina non ismise punto dell'usata sua cautela e della gelosa vigilanza circa l'uso delle immagini religiose, in vista d'un pericolo d'altra natura.

Consisteva nella convivenza della religione cristiana coll'ancora superstite paganesimo. Per noi il paganesimo è diventato materia di erudito e piacevole discorso, ma era ben altra cosa pei cristiani di allora. Vivo, tenace, forte della lunga durata di secoli, e del rinnovato suo valore teosofico, il paganesimo teneva ancora alta la fronte innanzi al Dio dei cristiani. Le favole pagane, che fecero già alzar le spalle a Cicerone, rivivevano ora, spiritualizzate dalle scuole filosofiche, ultimo baluardo dell'idolatria; e le immagini mitologiche, che, trascorsi tanti secoli, lusingano ancora la nostra fantasia, esercitavano una potente seduzione su uomini non del tutto usciti fuori dal circolo incantato della civiltà pagana. Bisognava pertanto esser cauti nel sostituire altri idoli a quelli distrutti o distruggendi.

Eppoi, di Cristo e di Maria, eroi eponimi, dirò così, dell'Evangelo, non esistevano, o non si conoscevano almeno ritratti autentici; nè la Chiesa s'era preoccupata di fissarne. La loro immagine, specialmente quella più importante di Cristo, variava a capriccio dei pittori sino a che nel 787, in seguito all'abuso delle immagini sacre, pretesto alla rivolta iconoclastica, non ebbe il Sinodo di Costantinopoli stabilito una specie di codice iconografico, entro cui fu regolata e circoscritta la fantasia e la libertà degli artisti.

Frattanto, sia per inettitudine, sia per disciplina di parte, nella rappresentazione pittorica dei Santi non si erano potute traforare note di bellezza umana. C'era formale divieto, pei pittori fedeli, di servirsi del modello; e fu anche proibito più tardi di ritrarre dal corpo, e tanto peggio dal nudo, le figure dell'arte. E l'arte, già miseramente scaduta, e posta ora dinanzi

a idee nuove, superiori alla misera sua possa, pareva vendicarsi del discredito e della coercizione, rendendosi ognor più incapace di ritrarre il bello, anzi diventando a dirittura barbara.

Chi avesse rivolto a un cristiano di quei primi secoli questa domanda: Era bello Gesù? Era bella Maria? Avrebbe udito rispondersi: Che la Divinità non si poteva giudicare colle idee imperfette e limitate della bellezza corporea, come facevano i pagani: che in Gesù e Maria la bellezza non poteva esser compresa da umana immaginazione. Deludendo così la domanda, i cristiani davano alla bellezza tutt'altro valore da quello materiale dell'armonica complessione di tutta la figura, massime del perfetto disegno del volto, per cui andavano celebrati gl'idoli del paganesimo.

Un'espressione energica, uscita dal petto e dalla penna d'uno dei più intemperanti padri della Chiesa, ci fa comprendere a che segno di disprezzo fosse riuscita parte dell'opinione cristiana per la bellezza formale. Un Cristo povero ed umile quale ce lo rappresentano gli Evangeli non parve tutto il Cristo al fervore intransigente di Tertulliano; egli se lo immaginò d'aspetto ignobile e spregevole, epperciò tanto più degno di amore.

L'idea non era nuova. Nel secolo antecedente (II) San Giustino *martire*, altro vigoroso polemista della Chiesa, aveva scritto nell'*Apologia del cristianesimo*, essersi il Divin Verbo manifestato umanamente in sembianti triviali, per aggiungere umiliazione ad umiliazione nel merito del riscatto. Tertulliano, nel far sua l'opinione di Giustino, la bollò di quell'impeto passionale, fatto per trasformare un'idea in un programma nelle moltitudini; e il precetto del deforme fu così formulato fra la democrazia cristiana.

E prevalse, massime fra i Bizantini, malgrado l'eloquente, contraria protesta di altri insigni apologisti cristiani, quali un Girolamo, un Agostino, un Am-

brogio, un Crisostomo, un Giovanni Nisseno, che, argomentando dal valore morale dell'umanità di Gesù, a lui rivendicarono quella perfetta bellezza che dovette apparire in Adamo prima del peccato.

L'opinione sfavorevole alla bellezza del Cristo si estese, di legittima conseguenza, anche a Maria. Ascetica aberrazione, che ebbe, come dissi, alleata ed esecutrice l'arte. Quella nel suo mistico fervore, questa nella sua impotenza tecnica, s'adoperarono ad offuscare e a far scomparire dal mondo la bellezza.

Nella vita dell'umanità si dànno dei curiosi ricorsi; è poi legge storica riconosciuta, che a un eccesso succeda nel medesimo ordine d'idee e di fatti l'eccesso opposto. Noi stessi, nel momento presente, stiamo assistendo all'avverarsi di quella legge.

L'umana bellezza, che aveva raggiunto il suo apogeo nelle manifestazioni dell'arte: che per mezzo di questa era riuscita a usurpare titoli e culto divino, doveva, necessariamente, vedersi sorgere a fronte, nello stesso campo e colle identiche pretese, la deformità. L'arte dette un regno e un altare alla bellezza: essa darà adesso un regno metafisico e un altare alla deformità; Cristo e Maria, nel diventare la negazione prammatica della forma, si eleveranno tanto più a dignità d'idea.

*
* *

S'affaccia qui, confusamente, all'immaginazione tutto il medioevo con la deforme sua figliuolanza artistica, colle sue terribili visioni, con tutto il corredo della sua spasmodica esistenza spirituale.

Per quale storica necessità alla cultura del bello succedesse quella del brutto l'ho accennato qui sopra.

Fanatismo e intransigenza religiosa trovarono nell'arte agonizzante, in una società traviata, disfatta, terreno propizio ad educarvi il loro mortifero fiore. La parola d'ordine, alla quale si conformò ciecamente l'opinione della moltitudine cristiana, fu la celebre frase di Cristo: *Il mio regno non è di questo mondo;* di qui la lotta eterna, indefinita fra corpo e spirito, fra materia e intelligenza.

E non sono ignoti i flagelli, i cilizi, le macerazioni, i digiuni smodati, e tutti gli strazii frenetici, ai quali fu condannato il corpo, in espiazione de' suoi trascorsi pagani, dei famosi suoi gaudi; pigliassero questi il nome da Sardanapalo o da Antinoo: da Taide o da Messalina: da Lucullo o da Tiberio.

Il corpo umano, che ammirammo deificato nelle fattezze di Apollo, di Mercurio, di Venere: mentre Platone e Cicerone ne andavano encomiando splendidamente la stupenda compagine: quel corpo, che Iddio stesso ideò e plasmava, e fu da un Dio assunto nell'*Incarnazione*, quali modelli suggerir poteva all'arte ora che, aspreggiato in cento guise, e condannato a una fine immatura, languiva su uno stramazzo, vestito di sacco, e con un orcio d'acqua e poche radici d'appresso?

L'arte non può quasi più nulla, ma la vita, che dovrebbe soccorrerla e rianimarla, non fa che presentarle immagini di morte. Lo stupore e lo scoraggiamento sono nell'aria che respiri, attraverso alla quale non fanno che sonar pianti, grida, fragore di guerra, rovinii.

Riandando col pensiero lo stato di quei secoli non si arriva talora a persuadersi come mai l'umana specie riuscisse a scampare da quella terribilissima prova. E si comprendono e si spiegano le profezie spaventose, le credute minacce della fine del mondo, le allucinazioni, le estasi, le smanie ascetiche, accom-

pagnate da un desiderio impaziente, frenetico della morte (1).

Ribbollì, in tale sovvertimento delle anime, un irrefrenabile bisogno di riparazione, una sete ardente di giustizia e di vendetta, che, nelle angosciose sue estasi, vide i regni delle pene, vide il gran processo criminale dell'universo, preparando la materia alla *Divina Commedia* e al *Giudizio universale*.

Le immagini di Cristo e di Maria, alle quali nel suo profondo smarrimento alzava la testa il popolo fedele, non eran fatte per piover nelle anime stille di dolcezza, nè davano affidamento di misericordia e di perdono. Era trascorsa, ahimè, la dolce semplicità delle figure catacombali! Al *Buon Pastore*, che, con in ispalla la pecorella smarrita, adombrava la toccante dottrina della riconciliazione del peccatore, è succeduto il Cristo bizantino, nelle sue linee schematiche,

---

(1) La stanchezza, la nausea del presente, e la pessimistica valutazione della vita, che tormentó il medioevo non erano un fatto psicologico nuovo; la religione e le circostanze del tempo poterono render più tragico, generalizzare quello che era già stato un sentimento dell'anima pagana. La malinconia e, talora, la profonda tristezza di questa fu studiata e illustrata specialmente negli ultimi anni. Dall'India, per la Grecia, a Roma, un gran solco di pessimismo sconsolato attraversa la spensieratezza della idolatria. Mancava, in contrasto, l'aspirazione a uno stato migliore; e fu questa appunto che temperò di dolcezza l'affanno medioevale. Spoglinsi al medioevo certi esteriori, certe ruvide scorze, il suo fondo è umano, è immortale. Nelle letterature moderne, dal Petrarca, al Leopardi, al Foscolo, per non dire che degli ingegni nostri, dominano sovrani tristezza e sconforto, che li trovi poi in fondo d'ogni anima gentile, e vi si affacciano di mezzo ai fiori e all'ebrezze della civiltà. Arrivò anzi a scrivere argutamente il Giordani, che: *l'indole malinconica in atto di allegria è quel temperamento d'ingegno che può produrre le belle cose...* (Lettera a G. Leopardi de' 15 aprile 1817).

che con piglio misterioso e terribile si stacca dal fondo inaurato e oscuro dell'abside. L'umile, l'abbietto di ieri giganteggia sulla minore turba degli Apostoli; e i papi e i principi, inginocchiati intorno a Lui, sono come pigmei vicino a un gigante.

Nè più rassicurante è l'immagine di Maria. Essa pure esorbita nella figura, pur essa sgomenta, a primo aspetto, coll'enorme, rigida persona. Dov'è più l'ancella del Signore? dove la equivoca, benigna figura, in cui la *Vergine* stette adombrata negli ipogei delle catacombe? Il genio dei Bizantini, e l'ascetismo medioevale le hanno impresso il loro triste suggello metafisico. In questo momento della sua evoluzione tipica, l'immagine di Maria significa ed è in effetto l'emblema compiuto di quella guerra alla Dea della bellezza e del piacere, da cui s'intitola il presente articolo.

Smunta, rigida, con la vasta cornea dell'occhio immobile, con la fronte stretta, il volto magro, le labbra sottili, le mani gracili e inerti, Maria è diventata un enigma teologico nei mosaici del VII all'XI secolo; e più che una donna rassembra un asceta intisichito.

Tristi e deformi son pure gli Apostoli e i Santi, le cui immagini fanno corona a quelle di Gesù e di Maria. Dinanzi a cotesto nuovo Olimpo cristiano, che noi ammiriamo con curiosità d'archeologo e d'artista, il credente medioevale dovette farsi l'idea d'un giudice severo e di rigorosi assessori, e sempre più confermarsi ne' suoi religiosi spaventi.

La morte, livellatrice inesorabile delle crudeli disuguaglianze della vita: un giudizio finale delle iniquità dei potenti e dei felici: l'inferno, vendicatore di tutte le umane prevaricazioni; tali le idee prevalenti negli spiriti, queste le previsioni, onde il cristiano medioevale s'andava consolando, alla meglio, de' suoi fieri patimenti: insomma un socialismo spirituale.

Il tragico apparato delle immaginazioni trovò la sua voce, il suo grido altissimo nel celebre ritmo del *Dies irae,* dove morte, giudizio, inferno, sono così graficamente e paurosamente ritratti; e vi suona lo stupendo squillo di tromba, suscitante dal sepolcro i defunti.

E le cose intonate dal *Dies irae* parvero dover avere un sollecito e terribile commento dalla realtà, nel secolo x. La credenza generalmente diffusa che il mondo dovesse finire in quel secolo, teneva tutti nella più terribile attesa. Fra i numerosi pellegrini di penitenza, brulicanti per tutte le strade, non pochi s'avviavano a Gerusalemme, per attendere nella valle di Giosaphat il giudizio universale.

Guardare in faccia la morte non è male: talora anzi è bene; e il medioevo non pago di vezzeggiarla, la idoleggiò negli inni religiosi, e nelle manifestazioni artistiche.

Con altro intendimento, gli Egizi antichi ponevano sulle mense un teschio, per eccitarsi a godere il breve lotto della vita. Il Trimalcione latino, fatto gittare fra le suntuose imbandigioni uno scheletro d'argento, composto in modo, che d'ogni parte se ne volgevano gli articoli e le vertebre, alzava il bicchiere, e detto, che *il vino è vita,* « Ohimè! — esclamava con aria compunta — miseri noi! come l'omicciattolo è un nulla, e come breve e fragile è la vita. Così saremo tutti poi che l'Orco ci avrà inghiottiti; viviam dunque allegri finchè ne lice » (1). *Così sarai un dì,* lo scrissero pure i cristiani sotto la figura della morte, nell'andito dei cimiteri e dei chiostri, e sui piccoli volumi di devozione; ma qual altro significato aveva preso quel monito col volger dei secoli! Una gioviale sapienza epicurea, con un certo piglio di vero superficiale era nell'invito antico: una tremenda sentenza sonava nel ricordo nuovo. E c'era e ci sarebbe da ap-

(1) Petron. Arbitr., *Satyricon,* cap. x.

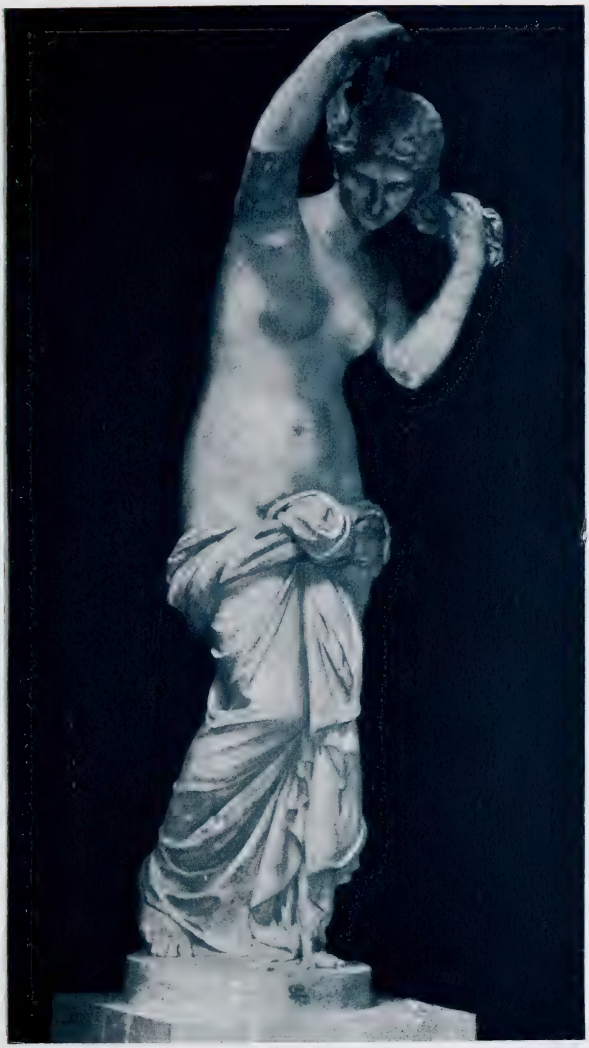
prendere nell'uno e nell'altro, se ci si sapesse leggere: e se la moderazione e la temperanza potessero mai figurare nell'attivo delle qualità umane.

Oggi un amante infelice e fantastico, un diseredato delle speranze e delle illusioni della vita, potrà forse essere attratto dal fascino della morte; nei secoli di mezzo, schiere di asceti ne affrettavano con impazienza il supremo bacio. Per molti di essi la vita si compendiò nel voto tragico e soave dell'essere disfatto e ricongiungersi con Cristo: *Cupio dissolvi et esse cum Christo!*

È l'ultima parola, l'epilogo dell'idealismo cristiano, distillato negli alambicchi dell'ascetismo monastico; è il programma del Trionfo della Morte, il quale aspetta dall'arte la sua magnifica insegna.

La vita e la carne, ieri regine, or fremono, umiliate, in segreto, e nell'ombra ordiscono cospirazioni e rivolte. Il senso brutale, lo spirito immondo si dibatte e sconvolge con furia le latebre più profonde dell'umana natura. Alle smanie ascetiche ecco contrastare i delirii della licenza sbrigliata; la carne ribelle insolentisce senza ritegno sin tra le penitenti lane monastiche. All'ombra di rinascenti sofismi teosofici, si adunano sospette fratellanze per sacrificare al naturalismo; oscenamente brutali sono le pratiche della magìa; mentre le *immagini Babiloniche* esagerano il culto di quella che fu già Venere, e che adesso, nei chiassuoli e negli angiporti — come la Lesbia di Catullo — procura facili e volgari rivincite alla carne ribellante.

Un gruppo, come ora si direbbe, d'intellettuali, conosciuti col nome patronimico di *Goliardi*, istiga la sarabanda sensuale, parodiando per le taverne e per le vie delle città, in canzoni paganamente oscene, ritmi e riti ecclesiastici, mescolando col nome di Venere quello di *Maria*.



VENERE ANADIOMENE.

Roma: Museo Vaticano. *Fot. Moscioni.*

*
* *

Ma è come il ronzìo d'una vespa fra quel concerto di voci che intuona il *Dies irae,* il canto della morte, e ne spiega al vento l'insegna. A darci questa, nella pienezza del suo assetto, quale concepivala la coscienza cristiana, medioevale, accingevasi la fantasia degli artisti. Appena l'arte ebbe cominciato a ritrovar se stessa, vide affollarglisi intorno le concezioni religiose e monastiche, elaborate dal pensiero cristiano monopolizzatore, le quali chiedevano d'esser finalmente ritratte in tavole, in marmi, sui muri, per le vetrate. E figure e scene di carattere mistico e simbolico si moltiplicarono sotto gli occhi rapiti dei contemporanei dacchè il sentimento religioso sopraffacesse l'istinto plastico; e il *Trionfo della Morte* ebbe pure la sua tipica figurazione.

Si offrono qui cose varie e lunghe a dire; ma io devo essere breve, e subordinar la materia al mio tema.

Mentre il Cantore di Laura, ritraendo in sei *Trionfi* poetici i varii stati della vita umana, cantava il *Trionfo della Morte,* Bartolomeo Orcagna, uno dei celebri maestri della primavera pittorica italiana, dipingeva, a sua volta, sotto i portici del cimitero di Pisa, un *Trionfo della Morte,* strano capolavoro, suggerito all'Orcagna dalla invitta preoccupazione medioevale (1).

---

(1) Celebre e assai letta era in quel secolo un'*Ars moriendi,* illustrata con 11 figure xylografiche o in legno, consistente in dispute fra l'angelo custode e il diavolo al capezzale d'un moribondo, sulle cose della fede. La celebrità di questo libro durò ben innanzi nel secolo seguente; ed ebbe, trovata che fu la stampa, otto differenti edizioni. Fu tradotto in francese col titolo: *L'art au morier*; e ristampato l'ultima volta in caratteri gotici sotto il titolo: *Tractatus brevis et valde utilis de arte et scientia moriendi.*

Ma così in lui come nel Petrarca, il funebre concepimento medioevale perde la cruda, genuina sua impronta, nella favella dell'arte e in quella cert'aria di rinascenza. L'impressione compiuta della morte, livellatrice inesorabile, secondo il concetto desolato e beffardo del medioevo, si ha invece in quelle pitture che rimasero celebri col nome di *Danza macabra* e di *Danza della Morte.*

Sono scheletri, o figure semischeletrite, frapposte a personaggi d'ogni grado, età e sesso, che, tenendosi per mano, formano catena. In cotesto funebre trescone son trascinati indistintamente ricchi e poveri, umili e potenti, gran dame e meschine ancelle. E quali beffardi atteggiamenti nelle figure della morte! che ineffabile espressione di sarcasmo in quelle bocche sgangherate, che malizia di sguardi da quelle vuote occhiaie! L'intento fondamentale democratico di proclamar la suprema eguaglianza della morte varia di pose e d'aggruppamenti, in tali composizioni, secondo la fantasia e il capriccio del pittore.

L'idea ne fu forse suggerita dalla vasta e continua morìa che desolò l'Europa lungo il medioevo: oppure, come dicono, da sconce mascherate, trasformatesi poi in spaventose pratiche di divozione. Il nome di *macabre* sarebbe derivato a tali danze dal poeta Macaber, che trattò il primo cotesto argomento in versi tedeschi, tradotti quindi in latino nel 1470. Fra le molte che se ne dipinsero in Europa, ed anche in Italia, dal XIV al XVI secolo, sussistono ancora celebri quella del cimitero di Dresda, di là dall' Elba, e l'altra dell'ammirabile chiesa della *Chaise-Dieu* in Alvernia. A Bale, nel 1435, d'ordine del Concilio, ivi adunatosi, e che preluse alla riforma luterana, veniva dipinta nel cimitero dei Domenicani una *Danza dei morti,* di cui non si conosce l'autore, e della quale ora non sussiste che una copia e due sole teste originali nella biblioteca della stessa città.

Fecondando i germi di quella composizione, il celebre pittore tedesco Hans Holbein immaginò una danza *macabra* in quaranta episodi, rappresentati da altrettanti tipi della società umana. A ciascun personaggio s'accoppia una figura della morte, abbigliata secondo la condizione di lui; figura graziosa insieme e grottesca, che piglia tutte le fisonomie, contraffà tutti gli andamenti del proprio compagno; e determina contrasti burleschi e toccanti, immagini tenere e filosofiche, riassumendo tutta la temerità e l'ingenua finezza del secolo XV.

Sorge qui una riflessione: da cotesta maniera petulante e profana di rappresentar la morte a quella dignitosa, eroica dell'arte greca, quale differenza! Si contrapponga mentalmente alla *Danza macabra* la guerra de' Centauri e de' Lapiti, già da noi ammirata sul fregio interno del Partenone, e fra le sculture del tempio di Apollo in Figalia. Ivi pure la morte trionfa; ma con qual altro aspetto, con che diverso piglio! Come le due rappresentazioni rivelano tempi e civiltà diverse! Tutto era la vita pei Greci, e poco o nulla la morte; per l'uomo del medioevo, pel cristiano, la morte è, dirò così, il gerente responsabile della vita, il principio di quella vera esistenza della quale era termine pei Greci. Il regno delle forme è decaduto, ma si estese e s'arricchì quello delle idee e dei sentimenti.

Non intendo divagar troppo; mi limiterò a soggiungere, solo perchè chi legge si rammenti e ripensi, che la morte, tremenda e macabra nelle immaginazioni del medioevo, ringiovanisce e ripiglia un'aria d'insolita gentilezza, più toccante ancora di quella della greca *Euthanasia,* nelle pagine della « *Vita nova* ». Il poeta narra d'aver sognato morta la sua donna, e, mirandola, diceva:

. . . . Morte, assai dolce ti tegno.
Tu dèi omai esser cosa gentile

Poichè tu se' nella mia donna stata
E dèi aver pietate e non disdegno.
. . . . . .
Vieni, che il cor ti chiede.

Il primo gesto dell'atteggiamento romantico della morte è fatto; da questa strofa inaugurale di Dante all' « *Amore e morte* » del Leopardi è breve il passo.

Dopo Dante, il Petrarca, ritraendo la morte vera, diffusa nel volto e nella persona di Laura, trova immagini e tratti soavissimi, e detta la più leggiadra riabilitazione della morte:

Quasi un dolce dormir ne' suoi begli occhi,
Essendo 'l spirto già da lei diviso,
Era quel che morir chiaman gli sciocchi.
Morte bella parea nel suo bel viso.
(*Trionfo della Morte*, I, 769-72).

Ma, tornando ad Holbein e alla sua tragicommedia pittorica, la morte, che fu nel medioevo l'ombra della vita, ne diventò, a forza di familiarizzarcisi, la parodia. Il grave e solenne pensiero del transito, che aveva fatto tremare i santi, inculcato e ribadito continuamente nelle anime, finì col perdere il mistero e l'orrore che lo circonda; e, divenuto sterile ne' suoi effetti morali, riuscì a un valutamento ironico della vita e de' suoi sentimenti: a uno scetticismo pratico, alla ripresa della esistenza sensitiva. Accadde alla morte ciò che stava succedendo al diavolo. Anche lui, col venire offerto in continuo spettacolo al pubblico nelle *moralità* e nelle *sacre rappresentazioni*, e messo alle prese col potere de' pii romiti e dei santi, parve infine disarmato, e formò oggetto di riso e di piacevole trattenimento.

All'apprensione della morte toccò un altro scacco dall'arte, tinta in quello che fu il veleno insieme e l'antidoto del medioevo: intendo dire il *grottesco*. Il grottesco, padre di tutta una storica figliolanza, beffarda a un tempo ed ingenua nella sua audacia, stette

a controbilanciare specialmente un idealismo che sorpassava ogni limite, e trasformava l'esistenza in visione; egli, mescolandosi in quasi tutte le opere medioevali, e temperando la stessa sublime idealità dei soggetti evangelici, trovò grazia anche nella *Divina Commedia*.

Grottesco e allegorico sono due forme schematiche, nelle quali il medioevo si chiude insieme e si rivela. Chiusi nell'allegoria, come due campioni nelle armi, combattono lo spirito teocratico da un canto, dall'altro quello della rivolta. La forma simbolica — lo sappiano i moderni simbolisti — è la balia e il becchino delle civiltà. Pel medioevo fu l'uovo fecondo dell'avvenire. Come le divinità della mitologia greca erano state creazioni spontanee d'una immaginazione giovanile, per la quale tutto era animato nella natura: così i personaggi allegorici rappresentarono la nuova potenza fantastica del medioevo nel campo dello spirito. Il compromesso fra l'antico e il nuovo, compiutosi nell'anima dei poeti, dei troveri, degl'intellettuali — nella quale disegnavansi ricordi e presagi — uscì in veste di allegoria.

*
* *

Nella prima metà del XIII secolo, un poeta francese, Guglielmo De Lorris, addormentatosi, com'egli finge, un giorno di primavera, sognò di passeggiare per una prateria vastissima, nel cui centro scòrse un bel giardino, circondato da un muro. Fattosi alla porta, questa gli è aperta da *Oyseuse*, Oziante; signore del luogo è *Deduit*, il Piacere, che ivi danza allegramente coi Sorrisi e coi Giuochi. Mentre il poeta ammira le varie delizie del luogo, il suo sguardo è attratto da un grande cespo fiorito di rose, posto in mezzo al giar-

dino. Il più vivo desiderio di cogliere una di quelle rose, vaghissima e mezzo sbocciata, fa che il poeta stenda la mano al roseto... Amore, ivi nascosto, scocca su lui alcune frecce, e lo costringe ad arrendersi prigioniero.

E rivediamo così, dopo lunga e fortunosa assenza, Amore, l'*Eros* antico, e ci sembra di respirare dalla grossolana sensualità medioevale. Venere, tuttochè non palese, empie il luogo incantato del suo dolce nume, ed è simboleggiata degnamente dal fiore a lei caro e sacro, la rosa. Amore apprenderà al Poeta l'arte di venire in grado alle donne cortesi, e lo condurrà infine a cogliere la rosa bramata, malgrado i contrari sforzi di esseri allegorici, infesti sempre agli amanti, e a dispetto dei consigli di *Pericolo* e di *Ragione*.

Il Roman de la Rose ottenne, come s'immagina, plauso e straordinario favore, e fu cercato e letto pei suoi licenziosi andamenti, e per le allusioni satiriche al monachismo, al clero, al papato (1). La sua allegoria, così ovvia, del resto, e trasparente, fece, in quei tempi di simbolomania, perder la testa agl'interpreti; e chi vide in quella rosa, colta traverso a tanti ostacoli, la scienza, chi l'alchimia, chi l'eterna beatitudine, e chi ancora la gloriosa Vergine Maria (2).

Ma i contemporanei non frantesero il significato vero del famoso romanzo, che ardiva farsi interprete dei

---

(1) Assai celebre, due secoli incirca prima di questo, era stato il Roman du Renard, attribuito a un ecclesiastico; licenzioso anch'esso, e volto a bersagliar con fina satira i vizi del clero e l'ambizione oppressiva dei grandi. Di cotesti *fabliaux* francesi si fece eco, in tempi letterari, il celebre Rabelais.

(2) Dante, intendendo di Maria Vergine, cantava:

. . . . . .
Chè tu non ti rivolgi al bel giardino
Che sotto i raggi di Cristo s'infiora?
Quivi è la Rosa in che 'l Verbo Divino
Carne si fece...

(*Parad.*, Cant. XXIII, 71-74).

loro intimi pensieri, e di quello slancio vago e compresso verso cose migliori, che esercitava gli spiriti; tanto vero, che la lettura ne fu interdetta dalla Chiesa. Ma non cessò per questo il pensiero dal dibattersi fra le pastoie del misticismo; e i sensi, lungamente compressi, dall'aspirare, se non all'antica, orientale supremazia della sensualità, che ebbe il suo massimo fiore in Egitto, nell'Assiria, nella Caldea, nella Fenicia, almeno a un potere discrezionale. Questo anelito dei sensi cerca ogni via d'idealizzarsi nell'arte. Da quell'angolo del cuore umano, dove s'erano rincantucciati, Eros, Venere, il senso estetico, non cessano di tentare il medio evo sin che egli non abbia ritrovato la forma. Di tale tendenza fa testimonio la vecchia leggenda del cavaliere Tannhäuser che s'innamora di Venere (*Frau Venus*), incantatrice vezzosissima della misteriosa caverna dell'Holserburg; e quella più celebre e posteriore del dottor Faust il quale, per opera dello spirito dell'età nuova, Mefistofele, ottiene in isposa la greca Elena.

Più bella la fece Amore. Impaziente di uscir dalla forzata oscurità, e di riprendere il suo posto di combattimento, egli comprese che bisognava acconsentire ai tempi cangiati: mischiarsi della gran faccenda del giorno, che era la religione; salvo poi il gittar la maschera, al momento dato, come fan tanti, e affacciare le sue vere pretese.

Detto fatto, s'avventò al figlio d'un ricco negoziante di Assisi, e ne fece un poeta e un santo. La piaga aperta da Amore nel petto di San Francesco non sarà mai agguagliata da altra ferita amorosa. Pazzo di tale affetto, Francesco abbracciò nell'amorosa sua ebbrezza tutto il creato; e dette un impulso vivacissimo alla depressa e sfiduciata anima medioevale. La *buona novella* d'Assisi, uscita dalle dolci valli dell'Umbria per la Toscana, scaldò i petti e le menti: fecondò la lingua, la poesia, l'arte. Amore aveva vinto;

e non pago di comunicare le sue ebbrezze ai soli compagni di San Francesco, divenne in breve il moderatore della vita laica com'era della religiosa.

Compagnie di mille persone, tutte agitate dal nuovo affetto, vestite di bianco, si videro percorrere le vie di Firenze, a suono di tromba, con a capo un *Signor d'amore*; mentre il poeta della « *Vita Nova* » veniva dettando il libro delle commoventi allucinazioni, delle estasi più deliziose, che amore serba a un picciol numero d'iniziati.

E mi arresto a Dante, per non potermi distender oltre in questo leggiadro argomento.

*
* *

Ci sarebbe stato modo d'intendersi fra Chiesa e pensiero laico, se avessero saputo; e l'intesa avrebbe condotto assai prima e meglio a termine l'opera laboriosa del medioevo; ma l'esorbitare dell'una provocava naturalmente la ricalcitranza dell'altra.

Più però che il programma essenzialmente negativo della Chiesa rispetto a Venere, alla bellezza e, per poco, alla donna, la barbarie ritardò gli avvenimenti. La barbarie, capitata in mezzo al gravissimo piato, della fede nuova coll'antica civiltà, accrebbe, da intruso rude e mal destro, le discordie e la confusione. Di due litiganti che erano, divennero tre. Ma la violenza del terzo consigliò talora i due primi a una mutua intesa, a fine di poter contrapporre al nemico comune le forze unite. Brevi tregue, che mai non riuscirono a un accordo finale, compiuto. La Chiesa restò inflessibile circa al modo d'intendere e di tollerar la natura, e sul riconoscere le prerogative, per lei reclamate da troveri, da romanzieri, da poeti. Ella

OFFERTA A VENERE.

(BREUGHEL).

Glascow. *Fot. Hanfstaengl.*

fulminò inesorabilmente i baci di Tristano e d'Isotta, di Ginevra e di Lancillotto, e la rosa colta dal cavaliere De Lorris.

Nè poteva fare altrimenti, salvo il contraddire il suo passato e le sue massime fondamentali. Cacciata, una buona volta Venere per la porta, come fare ad accoglierla cortesemente quand'essa si ripresentava in veste allegorica per la finestra? o perchè in abito di regina riaffacciavasi fra il canto adulatore di menestrelli e di poeti? No, non mai. Venere, nel cui nome vengono la carne, i sensi, le umane passioni, subisca infine il giogo dello spirito: le forme sieno subordinate all'idea, la vita si coordini alla morte; tale *l'ultima ratio* della vittoria del Cristianesimo sull'idolatria.

Alle umane passioni il medioevo ascetico non concesse campo nell'organo loro, il corpo; questo già vedemmo; ma non ho ancor detto la sanzione penale onde fu colpita la loro decadenza.

La Grecia, giovi ricordarlo, aveva santificato coteste energie della vita, e celebrate in poemi e negli alati epinici le umane passioni; e idoleggiandole nel marmo, affinava quella sua arte meravigliosa, per cui sopravvive e sopravvivrà a se stessa: il medioevo, coll'applicare ad esse il sistema del simbolo, le trasformò in bestie. E ciò non solo ad infligger loro un'esemplare degradazione, ma anche per inculcare, che si deve, come le bestie, tenerle al freno e domarle.

Il disegno, dirò così lineare, di cosiffatta concezione morale — che potrebbe anche ricondurci indietro sino a Circe e ai suoi animali — moveva dai Padri della Chiesa, ed esplicito apparisce la prima volta, se non erro, in un passo delle « *Confessioni* » di Sant'Agostino: « Moderatevi — egli scrive — nella crudele fierezza della superbia, nello stupido piacere della lussuria, e dal vanto ingannevole della scienza acciocchè le bestie sieno mansuete, le pecore domabili, e i serpenti

non nuocciano; poichè queste allegoricamente sono le passioni dell'animo, cioè il fasto dell'ambizione, il diletto della libidine, e il veleno della curiosità, passioni dell'anima morta ».

(Lib. XIII, cap. 21).

Per quanto possa parerne troppo assoluta la sentenza medioevale che modera nell'uomo l'umana natura sin quasi a distruggervela, l'espressione simbolica di quel concetto fece fortuna, e si stampò nelle coscienze.

Una notte dell'anno di grazia 1300, un uomo, il più grande del suo tempo, e fra i grandissimi dell'uman genere per altezza d'ingegno, meditando i destini dell'individuo e dell'umanità pel fatale cammino della vita: l'avvenire d'Italia e d'Europa in quello della storia, vide i due sentieri impediti da tre fiere. La Religione e la Filosofia gli appresero esser quelle tre delle più effettive e tremende passioni che ritardino il procedere degli uomini e degli Stati nella via del bene.

L'allegoria medioevale trovava così la sua glorificazione proprio nelle pagine di colui che, col suo *grido* (1), rompendo il silenzio di dieci secoli, doveva riassumere e chiudere nella *Divina Commedia* l'êra preparatrice del Rinascimento.

---

(1) *Paradiso*, Cant. XVI, 133.

VII.

BELLEZZA.

VII.

Bellezza

Virgilio, come egli medesimo afferma, meditando di cantare *duci e battaglie,* Apollo gli tirò l'orecchio e lo ammonì di continuare in tuono dimesso a cantar pascoli e pastori:

Cum canerem reges et praelia, Cynthius aurem
Vellit et admonuit: Pastorem Tityre pinguis
Pascere oportet oves, deductum dicere carmen.

Egl. VI, 2-5.

E sento anch'io tirarmi l'orecchio non so bene se dalla Modestia o dalla Prudenza nell'accingermi a dire di sua maestà la Bellezza; eroe, se altro mai, famoso e tremendo, che fra gli altri trofei si caccia innanzi le teste d'Oloferne e di Giovanni Battista: la chioma di Sansone: la clava d'Ercole, la spada d'Antonio, la virilità d'Abelardo, la ragione d'Orlando... e cento altri da rifornirne i magazzini di tutti i rigattieri del mondo.

Forse avrei fatto meglio di non aggiungere al libro questo capitolo, rinunciando alla pretesa di voler dire io pure la mia dove i più eletti ingegni versarono l'onda geniale dei loro concetti: su un argomento che

esercita da secoli l'intelletto del filosofo morale. Il guaio sta che, ove si applichi la mente alle cose, queste si veggono un po' a modo nostro, e di questo nostro modo di vedere non si può a meno di far consapevoli anche gli altri.

Non avrei scritto questo libro, se io non fossi un ammiratore della bellezza. Tale mi pregio di essere ma con qualche restrizione: ammiratore non idolatra, non feticista.

La bellezza mi sorride nel pensiero come una delle cose veramente più amabili e preziose della vita: e si fa compagna de' miei passi attraverso i campi, pei viali silenziosi de' boschi, in riva al mare fremente, o quando l'alba s'affaccia sulla collina, o se nel mistero della notte brillano le stelle; e in non so quanti altri incontri ne' quali il mio spirito s'illumina d'insolita luce. Non sono però del parere, che il bello sia solo un'impressione soggettiva. Provo il sentimento della bellezza quando la forza che è in fondo a ogni esistenza si manifesta in una specie di espansione spontanea con caratteri di unità, di coordinazione, d'ordine e d'armonia. Da questo sentimento, vario e vasto, a quell'ammirazione ordinaria, che si specifica esclusivamente in un bel viso di donna, c'è ben qualche differenza.

Anzi su quel viso, dove la bellezza più splende e trionfa agli occhi della massima parte, per me è muta spesso, o s'offusca. Cogliere il vero nella complessa questione del bello sulla faccia d'una bella donna non mi pare possibile; potrà esser quello un punto di mossa, una tappa del cammino, una meta non mai.

Con questi intendimenti inizio il presente capitolo dacchè a me sembri, che la bellezza incarnata, infeudata ad un volto femminile perda il suo carattere d'universalità, la sua indole fantastica, la disinteressata sua benignità, e assuma invece un piglio d'egoismo, d'impero, di sopraffazione.

Certo, rifacendo un po' di storia, la beltà femminile, di mezzo che era, secondo l'economia di natura, è diventata fine, ed anche fine a se stessa; di ancella, signora diretta; e nulla c'è di peggio delle serve diventate padrone. Natura coordinò la bellezza della donna non certo a procurare a noi oziosi spassi, o acri soddisfazioni di vanità alla femmina, ma a render docile e pronta la più forte metà del genere umano all'osservanza di certi doveri, che a Lei, progenitrice delle cose, stavano a cuore. Che è avvenuto? Chi pensa più a servir monna Natura, nel desiderio e nel possesso della bellezza? E dove ha questa gittato le infule e le bende del suo sacerdozio? che fece del mandato sacro affidatole da Natura? La bellezza riscuote per suo conto decime e balzelli; ha avocato a sè tutti i poteri, tutte le prerogative, tutti gli uffici; si è, insomma, sostituita per ogni verso al suo autore. Quindi non più diritto o ragione che potesse resistere alla bellezza: tutto piegò al suo potere tirannico; tutto fu scompigliato; e quella che alla mente creatrice parve dover essere uno dei più eletti beneficii, si cangiò per l'umanità in una specie di flagello.

Un voluminoso protocollo potrebbe distendersi delle recriminazioni, dei biasimi, delle accuse, provocate da tale usurpazione; rapsodia maledica al cui confronto impallidiscono le lodi e i plausi prodigati alla bellezza dai suoi ammiratori più entusiastici. Di che genere fossero le proteste e gli attacchi lo dirà l'esempio seguente, poco divulgato sebbene antichissimo.

Stasino di Cipro, poeta che fu creduto contemporaneo d'Omero, cantò, sulla scorta di una vetusta tradizione, in un suo poema intitolato: *Le Cipriache,* che Elena, la donna più bella del mondo antico, colei che fu sulla terra ciò che Venere in cielo, la glorificazione compiuta, il prototipo della bellezza, venne creata da Giove in ira al genere umano, diventato per orgoglio riottoso. E, cosa ancor più significante, ella fu creata

a un punto stesso con Nemesi, la *Giustizia vindice*. Per tal guisa i Greci, che può dirsi inventassero la bellezza, le avrebbero impresso il marchio della riprovazione, rappresentandola quale un castigo inflitto da Giove all'umana perversità.

Hanno inteso le belle donne? Si dirà: son vecchie favole! Certo; e, a forza di venire ripetute, perdettero forse il credito; ma è bene ricordarsele di tempo in tempo perchè, di sotto al racconto fantastico, fra le pieghe del velo mitologico, che le avvolge, cova il germe del vero, matura l'avvertimento morale. La fantasia nelle sue finzioni confina sempre, da qualche punto, con un dato positivo, come la favola dà la mano alla storia. A loro insaputa, i vecchi poeti mitologici ritraggono le idee e le emozioni che subiva con essi il mondo del tempo loro; la leggenda non è altro infine che la pittura intellettuale della nostra esistenza, come appunto una pittura o una scultura è la storia del pensiero dell'artista.

*
* *

Ma, per venire alla valutazione corrente, che si fa della bellezza, chi è schiavo dei sensi (e sono i più), scambia agevolmente una prima impressione in un giudizio estetico. « Piace, dunque è bello » così ragionano; e, in base a questo giudizio sommario, s'inventò e fece fortuna, il: *è bello ciò che piace*. La ricetta è, a dir vero, comodissima pei commessi viaggiatori, per gli *épiciers* e pei *drapiers*, come dicono i Francesi, e per tutti coloro che, non avendo tempo da perdere, acconsentono all'impressione senza incaricarsi d'altro, persuasi che il loro piacere collimi con la verità.

È bello, sì, ciò che piace, ma non alla volgare impressione, esteriore e corporea, sì bene a un criterio

TRIONFO DELLA CASTITÀ.

(LORENZO LOTTO).

Roma: Galleria Rospigliosi. *Fot. Anderson.*

basato sulla preesistenza di un' idea, e di una esperienza ideale.

Il poeta, l'artista, colui che interroga se stesso, che cimenta il suo spirito con le cose contingenti, e confronta l'essere e il tramutarsi di queste con le leggi ideali: colui che sottopone ad analisi le proprie facoltà, questi può dirsi il vero interprete della bellezza. Egli porta con sè gli elementi del bello, ma non lo riscontra nel primo leggiadro volto di donna, che gli si pari dinanzi: non nel rapporto diretto con una cosa reale, ma solo dove agli elementi del suo pensiero risponda il complesso delle circostanze, e ne consegua l'appagamento di tutto l'essere: solo quando egli vegga prender forma e colore il fantasma elaborato dalla sua immaginazione.

Alla vista d'una bella donna, lo sfaccendato esclama con vezzo francese: *Quale bellezza!* e pensa, *eureka!* d'avere risoluto il gran problema estetico; il filosofo guarda e ammira in quella non altro che una pietra miliare della sua aspirazione alla bellezza. Questa gli cammina innanzi non mai raggiunta, simile alla colonna di fuoco, che guidava gli Ebrei nel deserto; e lo incita a pensare, ad amare, a procedere verso un termine, sentito più che compreso, e che, sebbene nebuloso, non è per ciò meno degno ed augusto.

*
* *

Ma lasciamolo oltrepassare co' suoi floridi pensieri, e arrestiamoci dinanzi all'idolo della moltitudine, alla donna bella.

La donna bella, o che si crede tale, è un'incarnazione particolare della bellezza; ma ella ottenne mai sempre plausi, onori, voti, come fosse la bellezza in

persona. Vide deserti e abbattuti intorno a sè gli altari di ben altre divinità senza che il suo cessasse mai di vaporare incensi devoti.

« . . . . . Alle sembianze il Padre
Alle amene sembianze eterno regno
Diè nelle genti . . . . . »

grida amaramente la Saffo leopardiana.

L'uomo stabilì, e mantiene a sue spese cotesta idolatria. La libertà che, sul labbro di tanti, è poi compresa da pochissimi, torna spesso, non ad altro, che a un baratto di schiavitù. Tale, per esempio, che avrà negato sdegnosamente il suo omaggio alle cose più sublimi, subisce da schiavo il giogo di un bell'idolo di carne. La cosa sembra ed è naturale; ma pel modo balordo onde suol procedere ordinariamente non fa onore, di certo, al carattere e alla dignità dell'uomo. E che mai rese il bell'idolo di carne ai suoi adoratori? Per poche fuggevoli dolcezze, per una misera soddisfazione di vanità, quante ansie, quale onda di amarezze, che delusioni, che rovine! Talora, dell'idolo vivente è meno freddo il marmo d'una statua; e spesso l'interno ne è più vuoto e scabro di quello di certi colossi di bronzo, nel cui orrido vano serpeggia una scaletta fin su alla testa, vuota ed aperta, per affacciarvisi a rivedere la luce.

Questa comparazione non parrà troppo cruda quando avrò trascritto quello che, nel noto dialogo di Luciano, intitolato: « *Le immagini* », dice uno degl'interlocutori, cui certe belle donne sembrano esser simili alle cose sacre degli Egizi:

« ... Imperocchè, presso coloro bellissimo è il tempio e magnifico, adornato di preziosissime pietre, e notabile per l'oro e per le dipinture, ma se dentro vi cerchi l'Iddio, esso è una scimmia, o un gufo, o un becco, o un gatto ».

Non presumo con questo screditare la bellezza della

donna: chi lo potrebbe mai? Il mio discorso concerne la donna bella, che è tutt'altra cosa. La beltà della donna è un termine astratto, che pur non determinandosi in un individuo, conserva tuttavia una sua personalità pura e delicata, che s'inquadra nei più leggiadri fantasmi dell'intelletto, e nei più cari sentimenti; la rivedi al rinfrondirsi di primavera, la senti fra gli accordi musicali, ti lampeggia nelle figurazioni dell'arte. Se io mi consacro al culto della bellezza non saprò nulla di sconforti e di sazietà, non dovrò patteggiar coi sensi in rivolta o in defezione; nessuna forza mai potrà contrastarmi il possesso del mio idolo, il quale, senza verun rimorso di lesa coscienza, o supremo rammarico della carne, tempererà del suo raggio il malinconico crepuscolo della vita.

Il nostro spirito ha subìto l'elaborazione del cristianesimo e del medioevo, questo non dobbiamo dimenticarlo. Si ha un bel ricalcitrare a un tale e tanto passato, e sconfessarlo e, magari, maledirlo; non si sfugge per questo ai suoi ineluttabili influssi. Intelletti straordinari, e i più insofferenti di pastoie e di norme, uno Shakspeare, un Byron, un Voltaire, un Goethe... dovettero allo spirito invisibile di quel passato la parte più originale e durevole dell'opera loro. Come Ariele nella *Tempesta* di Shakspeare, quello spirito alterna luce ed ombre, sorrisi e lacrime, visioni stupende e inattesi scioglimenti nelle pagine dei grandi scrittori. Il *Fausto* di Goethe, per citar l'opera capitale del più gran pagano moderno, colle diavolerie di Mefistofele, con l'amore così dolcemente umano di Margherita, coll'evocazione di Elena e di Paride, col connubio di Fausto e di Elena, è un sublime pasticcio pagano, romantico, cui il romanticismo, germoglio del cristianesimo, dà appunto luce e rilievo, e profondità di significato.

C'è, insomma, nell'anima di noi moderni un gran numero di sentimenti, che non avendo a far nulla

colla religione, derivano non pertanto dal cristianesimo. Un possente alito nuovo, malgrado tutti i depositi e le concrezioni pagane dell'esser nostro, feconda e agita il cuore dell'uomo. Quindi quel nostro temperamento moderno di sensi e di anima, nel quale l'idealismo s'accorda coll'ardore di una inclinazione involontaria, e tende a spiritualizzare le inclinazioni meno spirituali; di qui il bisogno di vagheggiare, nelle imperfette e fuggevoli parvenze, l'idea; di qui la subordinazione della bellezza fisica, individuale, alla bellezza oggettiva, ideale, che, da Platone in poi, ha preoccupato la mente di tanti insigni pensatori.

*
* *

Scrisse Ovidio:

Fastus inest pulcris sequiturque superbia formam.
(*Fastor.*, I, 419).

« L'orgoglio è proprio alle belle, e con la bellezza s'accompagna la superbia ».

Non si poteva dir meglio in un breve esametro da quell'acuto encomiatore e giudice insieme del bel sesso, che fu il poeta di Sulmona. Egli non aggiunse però alle tante argute osservazioni sul sesso gentile ciò che io sto per dire.

La bellezza personale è, come la potenza, uno straordinario spiegamento di forza; la bellezza è un'aristocrazia. Come tale, ella tende di sua natura ad essere assoluta, impenetrabile, oppressiva. Certe qualità, specialmente delle aristocrazie invecchiate, hanno, come pare, fatto oggi il loro tempo. Agli incondizionati privilegi, all'indiscusso potere, si chiedono oggi, per lo meno, qualità di compenso; bisogna farsi per-

donare l'eccellenza del rango, l'ineguaglianza dell'origine, l'agiatezza della vita. Potrà e dovrà l'aristocrazia della bellezza sottrarsi al controllo che si va facendo delle cose che prevalsero e spadroneggiarono in passato?

Per conto mio, io l'accuso al *Comitato di salute pubblica,* dove suppongo assidersi la ragione, il buon senso, l'equità. È un merito personale la bellezza? che ella dunque sappia, come il merito, discendere dal suo piedistallo; che essa capitoli, e paghi l'ammenda della sua superiorità, gittando sul piatto della bilancia grazia, affabilità, temperanza, modestia, per contrabbilanciare il suo peso. Il pubblico, che ammira e si compiace di una bella donna, è poi inesorabile col suo merito, se ella non seppe farselo perdonare. Solo in arte la bellezza piace incondizionatamente perchè non fa concorrenza a nessuno. Ella è, in certo modo, come il morto, cui si prodigano elogi nell'epigrafe appunto quando l'invidia tace.

Sarà bene ricordare in proposito, come i Greci, alla creatura più bella del loro pensiero e dell'arte loro, Venere, dessero per compagne le Grazie, la Persuasione, e Mercurio, dio dell'eloquenza. E mentre l'arte innalzava sull'altare la figura schematica, corporea e sensitiva della bellezza, impassibile per marmorea serenità, la filosofia correggeva quell'assoluta rappresentazione del bello coll'idea. Nell'amplesso coll'idea morale, la bellezza marmorea diventò in Grecia persona viva.

*
* *

Ma, con quest'aria di naturalismo che tira, c'è da scommettere che la mia debole voce non sarà intesa. Difatti il momento non sembra davvero bene scelto

per invocare riforme, e predicar la castità ai passeri. Mentre io scrivo queste malinconie, la bellezza sensuale, la formosità provocante, fatte per risvegliar di soprassalto i sensi stracchi, come il pepe gli stomachi indeboliti, stanno battendo allegramente la solfa. Sono stati messi a loro disposizione tutti i così detti organi della pubblicità, dal romanzo al fatto di cronaca, dall'operetta alla *pochade*, alla canzone popolare; dal giornale umoristico al manifesto della bustaia e del liquorista; dal quadro alla cartolina illustrata. L'estetica va ora a finire in una fisiologia sfrontata, che usurpa credito e prerogative alla bellezza. La bellezza? eh, come raccapezzarla nel trescone naturalistico?

Difficile, ripeto, il ravvisarla ora che le ammirazioni del pubblico s'avventano a forme opulenti, svelate, palpabili, chiedendo il nuovo, il singolare, lo strano, cose che, sole, hanno virtù di eccitare le facoltà obese e rammollite. E, negli ambulatori clinici — Saloni, *Cafés-chantants*, *Cafés-concerts* — dove queste son prese in cura, eccoti una produzione artificiale di bellezze, uno stok di *dive*, di *étoiles*, scovate — come proclama il manifesto — dai più reconditi angoli del mondo, sfilare fra un barbaglio accecante di luce, di brillanti, di orpelli e di altre illusioni.

Ahimè! la bellezza vera è in ribasso, e liquida... E potrebbe ella tener fronte alla concorrenza della nudità ' contrabbilanciare gli affari favolosi dei tanti *48* della bellezza?

Ahimè! che cosa ha rispettato questa nostra età? che non ha essa profanato? Dei veli discreti, che sono il pudore e, talvolta, l'essere stesso delle cose, quale non fu da lei rimosso? L'ignoto, il mistero della simpatia, che cerca, spera, s'immagina...: le dolci emozioni dell'anima, gli austeri incanti del pensiero, cotesta aureola luminosa della bellezza, anzi della donna, fu da mani impure voluta adattare alle trecce dipinte di Taide.

Parrebbe che le donne vere, le belle soprattutto, dovessero adontarsi della petulante concorrenza, e ritrarre il piede dal rigagnolo immondo pel quale trascina gli svergognati suoi trionfi la sensualità. Altra volta avrebbero, certo, inorridito del profano divulgamento di vezzi e di atti, che poteva appena tollerare la discreta penombra del gineceo o del talamo; oggi non è più così. Oggi, che l'educazione femminile è di tanti gradi salita, e scuole, e istituti, e libri, e giornali, si son messi sul serio a darci una donna come si deve, non ci son più sciocchi pudori e scrupoli oggi; e alla concorrenza si contrappone la concorrenza.

La moda così vuole; e l'esaltazione della moda più che una necessità di temperamento trae così le donne, belle e non belle che sieno, a farsi complici di una serie di provocazioni che formano la delizia della società presente.

Quindi una vera smania di farsi ammirare e desiderare, che collima col desiderio di godere a qualunque costo dell'altro sesso. La fregola del comparire è tale oggi nella donna, che diresti stia talora per esalare nello sfarzo tutta la potenza, tutto il succhio dell'essere femminino; dentro si fa il vuoto: la pianta se ne va tutta in fronde, e non c'è più da sperare alcun frutto.

*
* *

Gli antichi erano ingenui, o, per lo meno, novizi al nostro confronto.

Nella commedia greco-latina, i mariti sbraitano contro il lusso delle mogli, e perchè? Perchè un mercante da *bazar* frequenta la casa, e fa brillare sugli occhi della signora qualche drappo straniero, trapunto

o velato; qualche gioiello, o altro ninnolo costoso. « Ci va un intero patrimonio! la casa è subissata! il consorte ridotto alla miseria! ». E i magistrati intervengono, non più in commedia ma nella vita; e mentre c'è da pensare alle faccende di tante province non pare indegno occuparsi dell'abbigliamento muliebre, e portar leggi suntuarie, che or moderano l'uso dell'oro e della seta nel culto della persona, or proibiscono le vesti e i guarnimenti di porpora, or prescrivono abiti di prammatica.

E tutto il lusso della donna antica restringevasi in qualche veste di Omorgos, diafana come i nostri veli o la nostra batista: in scarpine di fioriti colori, e, sopratutto nei gioielli. In questi, specialmente, lo fa consistere, Luciano, vissuto nel II secolo dell'Impero. Così egli scrive in uno de' suoi dialoghi:

« Io dico dunque che l'ornamento non solo nulla conferisce alle belle donne, ma che l'essere anzi troppo adorne è loro contrario; perchè ciascuno che s'incontra a vederle, colpito dall'oro e dalle pietre preziose, in luogo di lodare il colore, o gli occhi, o il collo, o il braccio, o le dita, non curati tali vezzi, ammira la sardonica, lo smeraldo, la collana, la fibbia » (1).

(*Della Sala,* trad. Manzi).

Che direbbero quei comici, quei satirici di venti e più secoli indietro se si ridestassero, all'improvviso, nel mezzo di una moderna sala da ballo, ove da tutti gli orecchi, dalle gole, dalle dita scorre giù in rigagnoli iridati il raggio affascinatore dei brillanti? Quale ineffabile meraviglia, ora che l'arte e l'industria hanno

---

(1) In questo breve inventario dei gioielli preferiti, come pare, dalle signore di allora, non è annoverato il *brillante.* L'uso del diamante dovette essere assai ristretto in antico, e poco nota l'arte di lavorarlo; dato che gli antichi conoscessero la preziosa cristallizzazione, e che l'*Adamas* di Plinio *seniore* equivalga davvero al nostro diamante.

VENERE ALLA TOLETTA.

(BOUCHER).

Parigi: Museo del Louvre. *Fot. Bernard.*

svelato e ceduto alla donna ogni loro segreto e i più squisiti loro espedienti: circondandola d'una magica aureola di merletti, di veli, di penne, di trine, di pellicce: dipingendole intorno tutti i colori dell'arcobaleno! C'è da supporre che, sotto la soma fastosa, gli antichi stenterebbero a riconoscere e, dicasi, a ritrovare la donna. Che farebbe, per esempio, Socrate, il quale, entrato un giorno a visitare una casa nuova, sputò in faccia al padrone non vedendo, come disse, luogo più brutto fra la pulizia e la grazia di quella casa?

Io vado pensando: Se si applicasse all'abbigliamento femminino, così ricco, così complicato e sfarzoso, quanto il Machiavelli proponeva per le istituzioni politiche tralignanti, *ritrarle*, cioè, *verso il loro principio* (1), che mai avverrebbe? La foglia adamitica, che fu la cellula, dirò così, dell'abbigliamento femminile, sarebbe poco meno che la bancarotta del bel sesso.

Ma non c'è pericolo. Anzi l'Eva nuda, utilizzata in modo sapiente, serve a dar oggi maggior risalto all'Eva vestita. E questa trova, nel così detto ambiente della vita moderna, una legione di ausiliari, di alleati, di mezzani.

Quello che fu ieri un racconto del *Mille e una notte* o del *Libro delle Fate*, si avvera oggi sotto i nostri occhi in certi ritrovi serali dove la voluttà molce tutti i sensi colle rosee sue dita. Ivi il femminino supera se stesso. E che aspetti fantastici non piglia la donna innanzi a quei sorprendenti caleidoscopi delle centomila superfluità preziose del lusso e della raffinata eleganza: inondati di luce, dardeggianti negli occhi e nei cuori i loro fuochi micidiali! Bagnandosi in quella luce, la donna si trascolora, si trasfigura, si anima, come inebbriata; i suoi occhi dardeggiano,

(1) *Discorsi sulle Deche di Tito Livio*, XI.

come quelli dei felini; la persona vibra fra l'ardire e l'abbandono; insomma, vien voglia di applicarle il tanto strapazzato neologismo: « Irresistibile! »

Farfalle sui fiori d'un giardino incantato...? Capisco: la solita rettorica di certe comparazioni... Eppoi le inevitabili ali dai colori peregrini, smaglianti: dai riflessi di perla e d'oro... Sì sì, andate a prenderle per le ali! Vi lasceranno sui diti un insignificante pulviscolo; che se poi le appuntate sul cartone dell'esperimento, sarete, forse, in possesso d'un poco piacevole insetto.

Tanto riesce difficile oggi il giudicare della bellezza della donna!

*
* *

Il Leopardi disse egregiamente:

> ... Sceso il sapiente
> E salita la turba a un sol confine
> Che il mondo agguaglia...

Questi versi ritraggono a capello la situazione che si è andata determinando in ogni ordine di fatti, ma sono anche applicabili a quanto ora succede nel campo della bellezza. Alla bellezza schietta e di buona lega, per redimersi dal gregge delle bellezze posticce, non rimane, a parer mio, che un espediente: adottare la massima semplicità, dar l'ostracismo al guardarobe teatrale, donde la mediocrità usurpatrice, la volgarità presuntuosa traggono a piene mani per le loro contraffazioni. Di Semiramide è scritto, che fu bellissima fra tutte le donne, sebbene con poca cura e senza zelo alcuno di ricercatezza curasse la beltà sua. Il consiglio non è dunque nè strano, nè ineffettuabile.

Tanto più che, nella gara affannosa del figurare e

del piacere, le armi del lusso si tingono poi e si temprano nel dolce tossico della sfrontatezza e della lubricità. Tutto è buono, e serve a tenere in iscacco il vero merito.

Io chiesi talora a me stesso, lasciando stare altre considerazioni d'indole economica: a che tanto gran lusso, tanto sperpero? *Ad quid perditio haec?* Non certo per raggiungere i fini di natura, i quali sono, in ultima analisi, il nocciolo di tutto l'anfanare della donna e dell'uomo. Natura non domanda davvero questo; e provvede anzi assai meglio al rinnovamento della specie umana lungi dalle città e dai loro traviati costumi. Servirà forse lo smisurato apparecchio a fissare quel qualsiasi bipede che è tutto e così poco nella combinazione coniugale? Oh, quanto al bipede coniugabile, egli, o si lascia prendere all'amo come un incauto pesciolino, o, peggio d'una vecchia volpe, sventa le insidie e sguiscia dalle più ingegnose tagliole. L'apparecchio è dunque troppo e troppo poco per insidiarne la libertà. A che dunque tutta cotesta offerta che esorbita di tanto la domanda? E, concedendo pure che l'insidia giovi, a che protrarla e, magari accrescerla quando l'allocco è preso?

Non vorrei che la piacevolezza d'una critica sdrucciolasse in un costituto. Devesi non pertanto riconoscere, che la straordinaria sproporzione dei mezzi a un fine plausibile e ragionevole impressiona anche i meno timorati.

Di tempo e di cure, che potrebbero assai meglio essere spese, ce ne va molte; e a chi profitta infine il giuoco? chi ci perde! Primi e soli ad avvantaggiarsene realmente sono gli industriali, i commercianti, le sarte, le modiste, ecc.; serve poi di pascolo e di spasso alla curiosità sfaccendata, all'oziosa e sufficiente spensieratezza, agli appetiti stracchi e capricciosi. La donna non ci guadagna che di essere guardata e giudicata... Se ella ben conoscesse il valore delle emozioni che

desta sul suo trionfale passaggio; se potesse tradurre nel vero loro latino certe espressioni di meraviglia, di omaggio, di benevolenza, e i susurri adulatori che le fanno ala nella via o nei *salons*, arrossirebbe degli effetti imprevisti della sua inconsulta audacia. Nella sua stessa malizia, la donna è ingenua e corta; è poi sempre e incorreggibilmente imprudente. Ella crede di suscitarsi intorno madrigali, sospiri, magari soavi desiderii, e non sa di aver provocato aneliti e impazienze da satiri.

*
* *

Se la bellezza femminile non fosse cosa rara, e provenisse da un principio noto, c'è da scommettere che genererebbe sazietà come tutto ciò che è comune e ordinario. In genere essa è più ammirata che amata; e l'uomo non vive di ammirazione, ha bisogno di affetti: vuol trovare nelle cose che lo circondono e lo toccano affinità e attrattive onde entrare con quelle in intima relazione, e provvedere all'istintivo sviluppo del proprio essere.

Impersonata, com'è, in altrettante belle donne, la bellezza equivale nel campo delle forme, all'eroe nel campo dell'azione; e, come l'eroe, è, forse, più dannosa che utile all' umanità. La società umana, non è chi l'ignori, sussiste e progredisce per virtù della mediocrità. Eroi e belle donne — intendo di quei valori di bellezza, quotati — turbano l'ambiente ordinario, e si ammirano e si tollerano perchè curiosi e rari. Se si facesse un'inchiesta retrospettiva dei guasti causati nella vita e nel mondo dalle donne belle, si avrebbe, immancabilmente, una somma molto ma molto superiore a quella dei beneficii da esse procurati.

Un particolare tipico, che a me parve di poter co-

gliere sul volto della donna bella, è il seguente. Bisogna però premettere, che, ordinariamente, in faccia alla donna sta scritto, per chi sa leggervi, tutto il suo passato: dalla schiavitù alla libertà, al trionfo. Un vero palinsesto è quella faccia, in cui stanno sovrimposti e confusi i caratteri e i segni di un diuturno adattamento alle circostanze, e all'umore bizzarro, mutabile, tirannico dell' uomo. Di guisa che, presso la timidezza spunta l'ardire, presso l'ignoranza la sagacia: e ingenuità, astuzia, tenerezza, simulazione, odio, amore occhieggiano quasi tutti a una volta dal viso femineo. La mimica poi degli sguardi riassume quel tumulto; incerti, furtivi, obliqui, curiosi, languidi, stupiti, soppiatti... da far perdere addirittura la bussola.

Di tale archivio d' un momentoso passato il volto della donna bella poco o nulla rispecchia; l' alterigia e la calma sprezzante sono le sue note tipiche, lasciatevi dalla vittoria finale del sesso. A queste si aggiungono d'ordinario due occhi che diresti comperati in un bazar di Costantinopoli: bellissimi ma senza passione e privi d'accento. Un simile complesso può piacere e soddisfare quale oggetto di lusso ma poco o nulla risponde quale oggetto d'uso e di consumo.

E l'aria di apatia, che regna su quel volto bellissimo, in rapporto coll'inerzia del pensiero e dell'affetto, è appunto la condizione obbligata della bellezza. Dell'umana pasta, esercitata e tormentata dallo spirito, potrà venir fuori un viso *interessante*, bello non mai.

*
* *

Non sarà qui superfluo un rapido cenno anche della bellezza mascolina, la quale se cedette via via ogni prerogativa a quella feminea, vanta non pertanto i suoi fasti.

Quale ammirazione più che normale ottenesse in Grecia la formosità dei giovanetti, dissi già, io medesimo, nei capitoli precedenti. Essa parve così gran cosa, che Platone assegnava, nella sua « *Repubblica* », come premio ai guerrieri valorosi l'arbitrio di scegliere fra i più avvenenti garzoni. E pochi ignorano, come nelle pagine dei poeti e degli scrittori antichi, sia celebrata a gara la giovanile bellezza di Ganimede, di Giacinto, di Adone, d'Ila, di Ermafrodito e di quel Narciso, innamorato di se stesso nello specchiarsi al fonte: e come le loro sembianze sopravvivano immortali nel marmo greco. Amato, riverito, temuto si rese Alcibiade per la bellezza in Atene, e fu dagli artisti ritratto nelle statue degli iddii.

Quest'uso piacentiero e profano di ritrarre i più belli in sembianze d'iddii e di eroi sembra invalesse in Atene sotto i Pisistrati. A svolger gli animi dalla cosa pubblica, i Pisistrati, secondo l'uso dei tiranni, favorirono l'eleganza dei modi e degli abbigliamenti, la mollezza e la facile corruttela; si ebbe così una germinazione di effeminati i quali, avvinti com'erano d'amicizia coi Pisistratidi, davano il tuono delle belle maniere e della mondanità, ed erano, per servile compiacenza degli artisti, dipinti sui vasi, coi propri nomi: antichissimo, se non primo esempio dell'arte del ritrattista.

Cotesti, che noi chiameremmo bellimbusti, i Latini li denominarono *belli*. Che cosa fosse un *bellus homo* nel concetto della società romana sotto l'Impero ce lo dà ad intendere egregiamente Marziale in un epigramma, che io tradurrò in prosa per amore di fedeltà:

« Cotilo, tu sei un uomo bello: lo dicon molti. Io dir l'odo; ma dimmi, sai tu che sia un uomo *bello?* Un uomo bello è colui che dispone, digradandoli, gli arricciati capelli; e che sempre odora di balsamo o di cinnamomo: che canticchia ariette egiziane e spagnuole;

che dimena, come fossero dislocate le braccia; che tutto il santo giorno lo passa nei ritrovi delle donne, e qualche cosa bisbiglia or a questa or a quella nell'orecchio; che ha sempre a leggere e a rispondere a biglietti, pervenutigli di qua e di là; e che sottrae il pallio dal contatto di un gomito vicino; che conosce gli amorazzi e di questo e di quello; che è immancabile dove si banchetta; che sa dirti la genealogia dei cavalli vincitori alle corse... ».

(*Epigr.* II, 63).

A quanti bellimbusti presenti non si potrebbe appiccare, così qual'è, questo epigramma, coperto della polvere di circa venti secoli?

Comunque, i versi di Marziale giovano a farci meglio comprendere la differenza che corse da un bell'uomo a un uomo bello; e mentre di questo burlavasi l'epigrammista, Tacito, col suo fare sdegnoso, notava, come il popolo romano solesse confrontar i suoi imperatori dall'avvenenza e dalla bellezza della persona (*Historiar:* I, 7.).

*
* *

Un valore *sui generis*, e certe speciali qualità fecero che alla bellezza della donna fosse serbato il più delle volte uno speciale avvenire. In genere, la bellezza è avvinta alla fortuna e al capitale. Non di rado la vediamo brillare e pompeggiarsi tra le masserizie preziose d'un finanziere, o d'un re del commercio, o dell'industria. Cotesti felici, assorti nei calcoli, nei guadagni e nelle cure del benessere materiale, costituiscono i naturali alleati della bellezza femminea; e Giunoni e Veneri, un po' arrotondate, son come la pietra all'anello in quel mondo di sontuosità, nel quale la sorte le ha chiamate a regnare. Ve le ha chiamate;

ma chi sortì da natura il dono non ordinario della bellezza aveva già coll'istinto presago della femmina vagheggiato confusamente l'alto fastigio. Brillare, primeggiare... ; nulla del penoso tirocinio delle altre ; nulla delle insignificanti, ordinarie fasi della vita. E mentre encomii e voci lusinghiere le vanno ricantando che ella è premio serbato al merito, si persuade ognor più d'essere destinata al più forte.

Chi è il più forte oggi, che gli eroi rapitori dei poemi Omerici, Celtici, Brettoni, Francesi, sono cessati? È facile indovinarlo : il più forte è oggi il più ricco. La barbarie della forza si trasformò via via in quella della dovizia: gli eroi di questa avranno dunque l' Elena moderna. Un'attenuante sarà tuttavia portata nel processo eroico, a testimonio dei raggentiliti costumi; voglio dire la sostituzione di un contratto a forme legali, o anche a trattative private, all' uso del rapimento.

Vado notando bonariamente alcune mie osservazioni senz'ombra di pretesa; tutti dicon oggi la loro: e dico io pure la mia. E soggiungo, continuando, che, vincitrice o vinta, la bellezza feminea non può, a mio credere, adattarsi alla clausura. Echeggia ancora il grido di quelle famose donne dell'età cavalleresca, sfuggite alla vigilanza di guardiani inesorabili, alla gelosia di ferrei mariti, o rese libere da cavalieri valorosi e gentili, le cui imprese e il cui nome fu consacrato nei canti (*Lais*), nei *fabliaux*, nei poemi dei secoli andati.

Ma, anche senza l'aiuto dei cavalieri erranti, che le aprano le porte d'un castello, vero o favoloso, la bellezza trovò, quando volle, il modo di lasciarsi indietro mura merlate e porte di ferro.

Come le essenze, essa è portata ad espandersi, a diffondere nella più larga zona possibile la sua fragranza.

Menandro, l'arguto e giocondo comico Ateniese, dichiarava follia la prudenza di quei mariti che cre-

TOLETTA DI VENERE.

(TIEPOLO).

Berlino: I. Museo. *Fot. Bernard.*

dono sufficientemente raccomandata ai catenacci e ai chiavistelli l'integrità matrimoniale; e faceva soggiungere a un personaggio feminino d'una sua commedia: « Se una di noi ha posto il suo cuore fuori di casa, essa trova modo di scapparne più facilmente di una freccia e d'un uccello; deluderebbe pure i cent'occhi d'Argo!... ».

Ma Skakspeare tradusse l'ipotesi del comico greco in assioma quando fece, con tragica amarezza, esclamare ad Otello:

> . . . . . O maledetto
> Destin dell'imeneo! queste leggiadre
> Creature son nostre, ah, ma non sono
> Le voglie lor... »
> (Att. III, scen. 3, trad. Maffei)

Se questo fu pensato o scritto in genere della donna, la bellezza, che è una manifestazione straordinaria nell'ordine delle cose, tanto più è tratta dall'innato suo genio a desiderare un tempio che abbia per volta il cielo.

A un'immagine miracolosa ci vuol altro che il moccolo di un, sia pure fervente, devoto; ci vogliono candele ardenti a fasci!

Certe cose bisogna comprenderle; e persuadersi che le norme e i modi di essere, ai quali acconsente e dove s'adagia la maggior parte, non sono precisamente fatti per chi emerga dalla folla. Cotesta, che chiamerei legge di necessità, ben mostrò di averla compresa la Grecia; e a me pare che l'adombrasse, rispetto alla bellezza, nel racconto dei casi d'una famosissima donna: Elena. Non so, se la leggenda della celeberrima eroina dei poemi antichi sia stata già considerata da questo punto di vista; per me credo di non arrischiar troppo, se in quella leggenda ravviso un senso allegorico, relativo alle fatali vicende che accompagnano la bellezza nel mondo.

*
* *

Della persona e dei casi di Elena s' impadronirono la favola e la leggenda; e la cronaca pettegola si sbizzarrì sulla riputazione di lei.

Straordinaria ne era stata la nascita. Fra i lauri dell'Eurota, e sotto le ali candide di un cigno compiesi il geniale mistero che abbellirà la terra di cotesta venustissima figlia di Giove. E quale difatti più degna emanazione d'Iddio sulla terra della bellezza?

Dodicenne appena, tenta il cuore degli eroi; e Teseo, il più bello, il più stupendo dei cavalieri Greci, la rapisce mentre fanciullescamente danzava in un tempio. È resa intatta alla casa paterna: *l' indegno le aveva rapito solo qualche bacio* (Ovid., *Heroid.*, xvii). Questa prima avventura le dà il battesimo della *bocca baciata*... e le suscita intorno un incendio di cuori e di desiderii. Il Fiore della gioventù greca la brama e la chiede in isposa; e re Tindaro, padre suo, *quem iuxtæ nuptiae demostrant*, intendo dire legittimo, a stornar conflitti armati e complicazioni diplomatiche, mette Elena a concorso. Uno scrittore greco del ii secolo av. Cristo, Apollonio Rodio, lasciò scritto essersi fatti innanzi ventinove candidati, e ne cita i nomi: l' *elite* dell' aristocrazia eroica, greca; ma furono anche di più, secondo altri scrittori. Dicesi che il cuore dell'avventurosa fanciulla fosse per Patroclo ma fu scelto Menelao per assecondare le intenzioni paterne. Gli altri tutti, comechè delusi, si acquietarono alla scelta fatta: giurarono anzi, su un cavallo immolato, di difendere la regale coppia da qualsiasi violenza (V. Pausania, *Lacon.*, xx. 9).

Ma, ed eccoci al groppo. Non si dimentichi ciò che della missione di Elena nel mondo scrisse il poeta

Stasino: nè il parallelo da me fatto della bellezza femminile coll'eroe. Elena era difatti serbata a produrre gravi sconquassi. Il Fato, come i Greci chiamarono la necessaria corrispondenza di certi effetti con certe cause, il compimento insomma della legge morale, dominava l'esistenza della formosissima donna.

Allorchè Menelao si mosse per conquistare il regno di Creta, un ospite leggiadro appariva nella reggia di Sparta a consolare la temporanea vedovanza della regina. Quell'ospite era Paride, figlio di re Priamo: colui al quale Venere aveva promesso sull'Ida l'amplesso della bellissima fra le donne greche.

Ovidio, che potè consultare antichi scrittori greci, ignoti a noi o non pervenutici, fra le altre leggiadre immaginazioni della sua musa, finse che Paride, non potendo, senza destar sospetti, dir tutto a voce all'amata donna, le scriva una lunga lettera, in cui dipinge l'ardor suo, accampa i suoi sacri diritti, maneggia scaltramente le armi della seduzione (*Heroid.*, XVI). Elena risponde essa pure per lettera con un tal misto di corruccio e d'indulgenza, di modestia e di malizia, di ripulsa e d'abbandono, d'onestà e di falso pudore, degno in tutto del celebre poeta latino, e della più compiuta indole di donna (*Heroid,* XVI) (1).

Ed Elena si lascia rapire. Verso quali prode veleggiano i due avventurosi amanti? Qui le cronache di nuovo si contradicono; chi li dice sospinti dal vento in Egitto, chi giunti normalmente a Troia, dove Elena sarebbe stata oggetto di quella orrenda guerra che ebbe termine colla distruzione di quel già florido regno. No, ripigliano i contradditori: A Troia non approdò che

---

(1) Ma aveva oltre alle epistole altri modi da potersi esprimere celatamente, se, come narra Tolomeo Efestione, ella fu l'inventrice dell'arte di parlar per cenni delle dita e degli occhi, e del disegnar lettere, parole e altro a mensa col vino (*Ench.:* IV).

un' immagine, un fantasma d'Elena; la vera stette a godersi l'amor suo in Egitto, se pure non fu anche là una fallace sembianza di lei. Di guisa che, l' ombra sola della bellezza sarebbe bastata a sovvertire un regno dopo aver sollevata in armi l' intera Grecia. Quali punti di somiglianza fra l'eroe e la bellezza! fra il capriccio di Alessandro e di Napoleone e il fantasma d'Elena!

L'arte sovrana di Omero seppe redimere magistralmente la persona morale dell'adultera spartana, lumeggiandone la meravigliosa bellezza, la necessità fatale, ond'era sospinta: i nobili rammarichi che le turbavano l'anima; ma i continuatori di lui non si tennero nei limiti. Gli *Omeristi*, i pettegoli, dirò così, della grande epopea omerica, continuarono, narrando, come, morto Paride in battaglia, la fatale amante passasse sposa a Deifobo, minor fratello dell' ucciso. La causa di Troia è perduta: i Greci vincitori son dentro le mura... Che fa Elena? Conduce ella stessa — la perfida! — nella stanza di Deifobo il già tradito Menelao, e abbandona il giovane dormente alla vendetta del primo marito. Tale fu il prezzo dell' implorato perdono.

Dopo tante rovine e tanto gran sangue versato, Elena brilla novellamente nella reggia di Sparta, circondata dal rispetto e dall'amore dei sudditi e del consorte. Quanto non costò a Menelao il ricupero della donna fatale! Ma chi suggette il dolce assenzio della bellezza non può dimenticarla; rinnega per lei ogni più nobile sentimento, disposto a spezzar l'idolo piuttosto che farne parte: pronto, se occorra, a distruggere anche se stesso.

Ed Elena, la bellezza ravveduta, e già col piede leggiadro giù per l'arco degli anni, sa ancora assopir nel cuore dell'uomo i dolorosi ricordi, le cure pungenti, e ricondurvi la calma. Così, mentre al regio desco seggono con Menelao gli ospiti, e son ricordati non senza lacrime gli eroi, le armi e le ferite dell'oste

greca a Troia, Elena, entrata in altro pensiero, sorge dal bel seggio e:

> . . . . . Nel dolce
> Vino, di cui bevean, farmaco infuse
> Contrario al pianto, all'ira, e che l'obblìo
> Seco inducea d'ogni travaglio e cura.
>
> (*Odiss.*, IV, 220-21).

Quella prodigiosa erba era il *Nepente*, il cui succo dispensa alle membra e allo spirito una calma deliziosa, e come una mite ebbrezza; Elena avevane appresa la virtù nel suo soggiorno d'Egitto. Ella stessa ne bevve, ricordando, compunta, il suo trascorso, ma pur quel potere fatale, che l'aveva spinta lontano dalla patria, dalla figlia e da un consorte cui niun pregio mancava (1).

*
* *

Fu detto — e rendasi questo merito al sesso — che la donna ama più col cuore che coi sensi; e che l'immaginazione riesce spesso a soddisfarla nel bisogno di amare più che la stessa sensazione. Tale tendenza potrebbe aiutare a comprendere, come la donna, condannata dal costume ad appagarsi di un solo, spesso del primo capitato, aspiri talvolta, brancolando fra la colpa, a trovar l'uomo capace di comprenderla, e sogni l'esistenza a due, cementata da una profonda simpatia. Son benevoli commenti: ma bisogna pur dire il *pro* e il *contra*. Ed anche soggiungere, che la bellezza muliebre ha col pubblico de' suoi ammiratori e de' suoi

---

(1) Si crede che il *Nepente* sia il *Bangi* o *Canapis Indica*, le cui foglie masticano e fumano gl'Indiani a procurarsi una specie di estasi, fantasticamente gradita.

devoti un tacito compromesso. Essa dovrebbe, come le altre cose che piacciono e divertono, non sottrarsi mai alla pubblica curiosità, non infeudarsi a nessuno, porgere continuo pascolo di scandali e di eccentricità ai morbosi appetiti della folla. Il mondo mormora, si scandalizza, beffeggia, ma, guai, se gli viene a mancar l'oggetto dei suoi scandali e delle sue mormorazioni!

Quanto son venuto dicendo può riscontrarsi nei casi e nella persona di Elena. Ella medesima riassume vivamente la varia e diversa vicenda del bene e del male, suscitatisi intorno, nei seguenti versi:

« Lassa me! Quale miserrimo destino
Mi perseguita mai! Dovunque io vada
Porto nel cuor dell'uomo uno scompiglio
Tale, che più di sè, che più di cosa
Degna non cura. Or sedotta, or rapita,
Or contrastata dagli eroi, da' numi,
Da' semidei... che più? fin da' demoni,
Errai di qua di là. Semplice, il mondo
Turbai, duplice più; sotto un diverso
Triplo, quadruplo aspetto or meco io porto
Mali su mali accumulati ».
(Goethe, *Fausto*, p. II, att. III, trad. Maffei).

Una breve chiosa al settimo verso servirà a lumeggiare l'ultimo quadro della simbolica leggenda, in cui io vidi ritratte le vicende della bellezza femminea nel mondo.

Elena e Achille si amarono da vivi, ma di lontano, senza conoscersi di vista, stando essa in Egitto, e dimorando egli sotto le mura di Troia coll'oste greca; la fama della bellezza dell'una e del valore dell'altro servì di mezzano al mutuo loro affetto. Essi non morirono — come segue a narrare Filostrato *il vecchio* — « ma fu ad essi destinato un modo di vita sufficiente a renderli immortali..... » (1). Teti (madre di

(1) Cioè un prolungamento di vita dopo la morte; stato di fantasma e di *demonio*, che equivarrebbe a spirito incorporeo.

Achille), pregò Nettuno che spuntar facesse dal mare qualche isola, dove avessero ad abitare, ed egli..... sorger fece l'isola di Leuca, nel Ponto, lunga trenta stadi e larga quattro, acciò da Achille e da Elena fosse abitata, ed offrisse ai nocchieri una stazione sul mare, cui confidare le navi... Qui primamente Achille ed Elena si abbracciarono, e le nozze loro lo stesso Nettuno e Anfitrite e le Nereidi tutte e quanti fiumi e dèmoni frequentano la Meotide e il Ponto (golfo d'Azof, Mar Nero) vollero celebrare.

« Quelli che approdarono navigando all'isola, o vi sacrificarono, sono obbligati di rimbarcarsi al tramontar del sole, e se favorevole non spira il vento, legar la nave e in essa dormire. Imperocchè è fama che a quell'ora Achille ed Elena si convitino, e di poesie si trattengano, e cantino il reciproco amore... » (1).

Superba e geniale visione! Scampati al naufragio ordinario della vita in quell'isola misteriosa, la bellezza e il valore, poli della civiltà naturalistica antica, s'incontrano finalmente per completarsi e per celebrarvi i loro straordinari imenei. No, la bellezza non muore, ma, come l'amore, sopravvive a se stessa, trasformandosi. No, la superba figura di Elena non doveva perire, ma, trasumanata, sopravvivere in un angolo di terra, immune dalle colpe degli uomini; in una vergine isola, suscitata dal mare e dal mare circonfusa; doveva esser premio a ciò che di meglio e di sacro ebbe altra volta la vita, forza e valore; doveva infine significare, che, se passibile delle umane debolezze, delle umane follìe, la bellezza è, come idea, immortale; e il suo regno definitivo son le appartate e serene regioni dell'intelletto.

E qui, volgendo ancora uno sguardo all'Elena di ossa e di polpe, io non posso a meno di ritornare sulla magistrale decenza onde seppe Omero presentar l'a-

---

(1) Filostr., *Le storie degli eroi*, xix, 16, 17.

more adultero di Elena e di Paride, mortificandone con tocchi ed ombre opportune la luce troppo viva e seducente. Alla *forza irresistibile*, che s'aderge, a trenta secoli di distanza, in forma di divino volere e di Fato, s'aggiunge nel cuore della peccatrice la presenza continua del rimorso, e vi si schiude il fiore della resipiscenza. In virtù del diritto eroico, la rapita Elena diventa sposa del suo rapitore; ed entra accetta e carezzata nella reggia del suocero. Tutti questi rispetti fanno sì che l'*Iliade*, sebbene s'impernii in un adulterio, sia il libro più casto dell'umanità: e che Elena apparisca infine come l'ideale della donna adultera (1).

*
* *

Dicendo della bellezza si sa forse donde si comincia, ma s'ignora dove si vada a finire. Il tema è così vasto, così elastico, che, quando ci hai scritto intorno un volume, ti accorgi che c'era altrettanto da dire. Che fa lo scrittore e l'artista pigliando a trattare il ponderoso argomento? L'uno e l'altro viene ad attestare, che la bellezza corporea non è la vera bellezza. Son secoli che non si fa che ripeter questo direttamente e indirettamente: e son pure centinaia e centinaia di anni, che coloro, le cui soddisfazioni estetiche si effet-

---

(1) Il poeta Stesicoro di Imera, privato della luce degli occhi per aver detto male di Elena, non ignorò la cagione della sua disgrazia, ma ben la seppe siccome poeta ch'egli era; e canto così subito: « Non è vero quel che dissi: tu non montasti sopra le bene impalcate navi, nè giungesti mai a Pergamo di Troia ». E subito ch'egli ebbe cantato la detta palinodia, gli occhi tornarono ad illuminarglisi. (Parole di Socrate nel: « *Fedro, o della bellezza* » di Platone).

VENERE ALLO SPECCHIO.

(VERONESE).

Roma: Galleria S. Luca. *Fot. Anderson.*

tuano e s'arrestano alla periferia, conclamano, che la fisica e personale bellezza è la vera.

Sia pure; ma riflettasi come nelle manifestazioni del bello sensibile tutto sia passeggiero e precario. Il bello sensibile è tale in rapporto con altri fenomeni meno belli o a dirittura brutti. Una bella donna, veduta da sola, v'incanta e vi rapisce; rivedetela in mezzo ad altre donne, anche meno avvenenti, e non vi parrà più quella. Tanto può sul nostro giudizio l'impressione del momento e la forza dei contrasti: a così mutabile valutazione può sottostare la bellezza individuale! Inoltre, ciò che ieri era bello può non esser più domani: oppure, una cosa bella in un dato complesso di circostanze, in una data posizione, agli occhi di una tale persona, apparirà men che bella altrove, in condizioni differenti, secondo il giudizio di altre persone. Paiono bazzecole, ma servirono 2400 anni indietro di argomento a Platone per istabilire quanto siano relativi e poco assoluti il merito e l'opinione della bellezza nelle cose umane.

E da Platone, che appunto ne trattò da maestro, al Kant, al Taine, all'Hegel, all'Hogarth, al Winkelman, al Goethe, al Gioberti, al Tolstoi, al Sar Peladan... non si riuscì a mettersi d'accordo sull'essenza e sulla entità della bellezza; nè si potè darne una definizione esauriente. Se, dunque, non potè definirsi, è segno che non si riuscì a fissarne i termini: e se non fu possibile questo, vuol dire che la bellezza non è cosa determinata e assoluta. Tanto si è lungi dal poter dire coi molti, che la donna bella, son le colonne d'Ercole della questione. No, di là da questa supposta, estrema barriera, c'è qualche altra cosa, forse quella tal cosa che attrae gli spiriti desti, e li stimola a discutere, a cercare, a comprendere. Egli è, che la bellezza, se colpisce i sensi, non si fa sentire che allo spirito; e questo, meno sensibile ed affettuoso, è appunto per ciò più acuto e giusto.

Lo spirito che giudica della bellezza, astraendo dalle sue seduzioni corporee, immediate, dai suoi più visibili titoli, ricorda il cieco che giudicò della rosa..... dal profumo.

Michelangelo, Raffaello, Tiziano, il Da Vinci, e Fidia, e Apelle, e Prassitele... ci sarebbero essi stati se non esistesse per lo spirito una bellezza indipendente dalla bella donna? Odasi quanto sto per dire. Alessandro il Grande rimase così abbagliato dalla beltà delle donne persiane, da chiamarle: *dolore degli occhi*. Se il famoso conquistatore avesse avuto in Grecia un'abituale visione di donne altrettanto belle, non si sarebbe meravigliato della beltà persiana. Con tutto ciò, la grande arte del bello fiorì forse in Persia, dove maturavano donne di così straordinaria bellezza? Eh, no; i celeberrimi maestri della statuaria e della pittura sorsero in Grecia. E nella Grecia medesima, mentre per beltà celebratissime andavano le donne dall'Asia Minore, di Smirne specialmente e di Tenedo: nè a Tenedo nè a Smirne fiorirono mai scuole d'arte. E questo per dimostrare, che se non ci fosse alcun che non visto dagli occhi, ma compreso dalla mente, di ben scarso sussidio sarebbe all'ispirazione dell'arte la bellezza individuale della donna.

***

Si dirà, che io vado cercando nel paludamento del colosso adorato il piede di fango; e gli spiriti timorati — c'è un bigottismo mondano, come c'è il religioso — si scandalizzeranno dello scuoter ch'io faccio le beate ammirazioni del mondo. Signori miei, qualche cosa l'andiamo scalzando tutti, oggi, non esclusi i conservatori.

Per me, io ho anzi eretto un altare alla bellezza con

questo libro; e a chi mi ha seguìto fin qui sarà manifesto quale alto e profondo concetto io ne abbia. Ma non sarà anche sfuggito l'orientamento delle mie idee; e, come l'omaggio ch'io porto alla beltà feminea sia condizionato, e muova da più egregia causa che non una fortuita e cieca avvenenza di etichetta.

Per quanto si viva fra la pletora d'ogni cosa, tale è la sovrabbondanza della bellezza, gittata ora sul mercato, che vien proprio voglia di non favorirla. A senso dei facili entusiasti, tutte le donne son belle oggi, e non sapresti a chi gittare il fazzoletto. E, a occhio e croce, è proprio così. La pretesa dell'essere, o del volere apparir belle, si è enormemente accresciuta ai giorni nostri; e la chimica, la meccanica, l'odontalgica..... operano spesso il miracolo di farti pigliar la suocera per la nuora, e di gabellar le Alcine dell'ultima maniera per quelle della prima. Si può, dico, in coscienza favorire la bellezza corrente quando è diventata, insomma, una professione, un mestiere, una industria di parrucchieri, di modiste, di sarte, di meccanici? (1).

---

(1) Ovidio, precorrendo agli scrittori d'*Economia*, e a quanto riassunse in proposito il Bied in un recente articolo della *Revue economique internationale,* segnala in alcuni bei versi l'impulso dato da Venere, cioè dalla bellezza e dall'amore, alle arti e alle industrie. Traduco alla meglio:

Tolse, la prima, agli uomini, i feroci
Costumi; la mondizia e il culto venne
Da lei della persona: di vegghiate
Canzon l'amante escluso autor si dice,
Cantate innanzi alle contese soglie.
L'amata donna scongiurar fu allora
Eloquenza, e a suo pro fu ognun facondo.
Ebber mille arti da Venere moto,
E molte cose già prima ignorate
La nuova brama di piacer scoperse.

Fast, IV, 107 seg.

Anche il Balzac nella *Physiologie du mariage,* Chap. II, disegnò una specie di statistica degli effetti economico-industriali, prodotti dalla galanteria dei *célibataires*. Oggi bellezza, amore, Venere, basterebbero, da soli, a far le spese di tutta l'industria europea.

Il Manzoni, a chi osservava essere un po' troppo freddi i suoi promessi sposi, e troppo poca parte aver nel suo romanzo l'amore, era solito rispondere, che dell'amore ce n'è tanto nel mondo, che ce n'è anche troppo, e a lui non dava proprio l'animo di starlo ad attizzare; dicasi altrettanto della bellezza. Il suo culto e quello, in genere, della formosità, trasmoda ora con visibile petulanza, e si è diffuso non certo quale elemento di gentilezza, ma come onda di *satyrion* nelle vene della società.

Da corruttela a corruttela c'è differenza; che se una ha pure da essercene, io preferisco alla presente, sguaiata e procace, quella elegante del secolo XVIII. Il settecento, pur lasciandosi andare a uno spensierato sensismo, conservò nel suo molle abbandono sensuale una certa leggiadria, un amabile atticismo. Si ha un bel gridare al brontolone, al lodatore del passato; i fatti sono fatti. E dacchè il piacere e l'utile siano le vere molle dell'umana società, io trovo che dell'uno e dell'altro usò più gaiamente e garbatamente di noi il decimottavo secolo. Con le sue *pastorellerie*, con l'Arcadia, coi minuetti, e i *toupés*, la cipria, i guardinfanti; con tutto il frivolo e capriccioso suo corredo, riuscì a mettere insieme una corruttela graziosa, tipica, artistica.

Il secolo XVIII sfiorò la natura, quale la vedeva; e, sebbene cominciasse allora l'indagine, la fisonomia di lui si conservò serena, e il suo andamento proseguì fra inconsapevolezze, leziosaggini e fra pregiudizi felici. Noi, trapassati violentemente dalla curiosità al sapere, dal desiderio al godimento, sciupiamo la vita dubitando, e, in seno al gaudio, rimpiangiamo il desiderio.

« Nuovi ideali » si dice, o ideali sotto un altro aspetto: quindi tutto un diverso modo di considerare la vita. Mi tornava a mente questa formula-programma, in cui il disinvolto scambio di termini implica una non meno lesta sostituzione d'idee e di fatti, mi-

rando un frammento di scultura greca. E non arrivavo a persuadermi, che gli ideali si potessero rinnovare ad ogni stagione, come i cocomeri; e che, per esempio, l'ideale dell'arte novissima avesse scavalcato, o fosse per sostituirsi un bel giorno all' idea artistica di quella Grecia che creò Venere, Giove, Apollo, Mercurio... Ricondotto così al mio argomento, cercai liberarmi d'ogni altro pensiero: e, affisandomi in quel tronco di statua, viva comechè mutilata, sentivo più che mai fremervi dentro l'idea. Quella idea profonda, che frugava l'arte, e che in Grecia sbozzò la creta e il marmo più che non facessero lo stecco e lo scarpello. Che, se non potè sprigionarsi intera dal sasso, aleggiava però in fronte alla statua; traspariva da tutta l'ignuda figura: sfida simbolica, data alla bellezza reale. I pregi di questa, mondi dalle impurità della carne, ridotti al loro assoluto valore, erano stati idealizzati. la forma risultante dal loro complesso appariva una nuova creazione, elevandosi alla dignità di idea.

Questo finale orientamento dell'estetica greca, questa aurora del bello intellettivo, aspettavano il loro interprete, e l'ebbero in Platone. Il grande Ateniese fu non pur il filosofo, ma il poeta della bellezza; egli, per ricercarne le origini e il blasone di nobiltà, salì fino al cielo:

> Ivi la vide, e la ritrasse in carte
> Per far fede quaggiù del suo bel viso

come Simone Martini nel ritrarre l'ispirato ritratto di Laura. (Petrar., *In vit.*, s. xlix).

Ardito ed originale fu il concetto di Platone, pur essendo l'ultima necessaria deduzione del pensiero dell'arte. Che se l'insigne filosofo esagerò nel fare della bellezza umana non altro che un simbolo, un segno dell'idea del bello, eterno archetipo che è in Dio; se vide in lei l'ombra d'un lume invisibile, le

esorbitanze d'una mente sublime son sempre feconde. Che insolita gentilezza, difatti, e che aureola di rispetto veniva alla bellezza personale dai pensamenti di Platone! Veggasi poi a quale dottrina spiritualistica andava a riuscire l'artistica figurazione del nudo: e come da Fidia, da Prassitele, a Platone s'integrasse l'idea del bello, affacciatasi alla mente greca.

Un popolo che con lo scarpello, coi colori, colla penna agita di cosiffatte questioni: che scopre all'occhio e all'intelletto così nuovi orizzonti: che nel campo della bellezza va scegliendo con grazia pari alla sapienza fior da fiore, questo popolo maestro dovette avere del bello una visione speciale, un sentimento, portato sino alla religione, alla latrìa. Chi ebbe la pazienza di leggere i precedenti capitoli saprà che io non esagero, e che tutti ridicono qualche cosa dell'unica passione dei Greci per la bellezza, e degli effetti stupendi che ne uscirono. Superfluo sarebbe addurre nuovi esempi: trascriverò a suggello un breve passo d'Isocrate, vibrante di quel sacro entusiasmo:

« Della bellezza niente è più raro, prezioso e divino nell'universo. A quelli che per sapienza o altra facoltà emergono, portiamo invidia, a meno che non si facciano perdonare quella loro eccellenza con buone grazie e beneficii, e ci estorcano quasi un po' d'amore; coi belli ci leghiamo di benevolenza sin dal primo aspetto, e non ci stanchiamo di ammirarli e riverirli come dii, e più volentieri amiamo servire ad essi, che comandare ad altri... ».

(*Encomio di Elena,* 54) (1).

---

(1) Euripide scrisse che la vera bellezza è degna di regnare; e sarebbe troppo enumerare in quanti modi diretti e indiretti esprimessero i Greci la loro superlativa ammirazione della bellezza.

*
* *

Ridiscendendo dai fastigii dove i Greci ci sono apparsi in contemplazione quasi estatica della bellezza, li troviamo maestri più ovvii, più facili, e pratici, ma sempre maestri.

Quel grande interprete del senno pratico greco ed umano, che fu Aristotile, mi dà, in un passo dell'« *Etica a Nicomaco* » (VIII, 14, 78), modo di digradare nelle mie idee. Nel delinear le relazioni fra coniugi ben assortiti egli scrive:

« Dal primo momento l'opera si divide e distribuisce; il marito e la moglie hanno le loro differenti attribuzioni; essi si aiutano uno coll'altro, e ciascuno apporta nella comunanza l'appannaggio delle sue qualità. E in tale ricambio di tenerezza, si trova, come pare, una somma di dolcezza e di profitto. Può anche la tenerezza dell' unione fondarsi nella sola virtù quando sieno gli sposi d'indole concorde; ciascuno adopera la virtù sua, e possono entrambi felicitarsi di questa armonia ».

Queste parole, che anticipano di secoli il linguaggio dei Padri della Chiesa, le diresti scritte nel IV secolo avanti Cristo quando appunto Prassitele brandiva lo scarpello per deificare in Venere la nudità femminina? Non un cenno qui alla bellezza; sul limitare della vita pratica, ella cede il passo a certi valori modesti, dei quali perpetuo è il corso; sembra ecclissarsi alla luce della virtù, di una dolce indole, della coscienza del dovere. Mostrerebbe di conoscere male i Greci e, in genere, gli antichi, chi li giudicasse paghi di solo vagheggiar la bellezza, o d'immergersi nell'onda obbliosa della voluttà. La bellezza non era tutto per essi, e non sarà mai per chi intende e sente. Come l'oro ha

bisogno, per essere speso, del conio: e non adornerà un bel collo o una bella faccia, se non lavorato da mano industre, così il valore greggio della bellezza non avrà il suo corso senza il sussidio di altre qualità.

Ma dal campo dei filosofi trapassiamo nel mondo della galanteria, dove le passioni procedono tutt'altro che sulla falsariga della morale. Qui non è più Aristotele che parla, è una celebre cortigiana, Glicera, diventata amica di Menandro, quel gran padre della *Commedia nova;* essa ci scopre il lato pratico morale della vita greca pure in quei *faux ménages*, dei quali son pronubi ordinariamente la passione e la sensualità.

Scrivendo da Atene al Poeta, che trovasi in un suo poderetto a Munichia presso il Pireo, ella dice:

« ..... l'amore colle sue emozioni irreflesse ti vinse dapprima, ma, da quel tempo, tu mi hai conosciuta, e il giudizio che facesti di me si aggiunse a convalidare la passione. Ciò fa, o Menandro, che sempre più teco io m'invisceri, come quella che non teme la corta vita di una tenerezza che solo il cuore avrebbe dettata: perchè le passioni sono facili ad estinguersi come son facili ad accendersi; ma quando le conforta la ragione sono durevoli... ».

E Menandro avevale già scritto queste significantissime parole: « Ben so, che sin l'ultima vecchiaia, mercè i tuoi costumi e l'indole tua, parrammi un verde aprile ». E, combattuto sul cedere o no agl'inviti di re Tolomeo che lo voleva in Egitto, il poeta trovava una frase tipica, che diresti coniata dalla *sentimentalità* moderna: « ... Andarmene *soletto* in mezzo ad una folla di Egiziani senza Glicera, mi parrebbe trovarmi *in un popoloso deserto* » (1).

---

(1) Alciphrone, *Lettere*, I. 3, 4. Queste lettere, scritte da un retore greco tra il II e il III secolo d. C., sono però un grazioso rimpasto di commedie e altre originali scritture greche, e appunto per ciò preziose alla storia dei costumi e della morale greca dei tempi classici.

AMORE DISARMATO DA VENERE.

(Le Fevre).

Parigi: Museo del Louvre. *Fot. Bernard.*

René dello Chateaubriand, e *Margherita Gautier* del Dumas non avrebbero saputo dir meglio: e dissero difatti altrettanto.

*
* *

Materia e spirito: questi i termini fra i quali ho sin qui proceduto, acconsentendo or all'uno or all'altro di cotesti due antagonisti, che istancabilmente si contendono il predominio dell'uomo. Sebbene prevalessero con vicenda alterna, essi determinarono tuttavia due opposte tendenze dalle quali due tradizioni, intorno all'amore e alla bellezza, discesero parallele attraverso i secoli. Una volgare, in cui si divulga e si celebra quanto vi ha nell'amore e nella bellezza di appariscente, d'istintivo, di sensuale, di voluttuoso; l'altra aristocratica, che dell'amore e della bellezza ritrae l'essenza spirituale e intelligibile, e l'impulso sublime, e l'ineffabile dolcezza di cui essi sono capaci. Mentre della prima farà suo codice, suo evangelo la folla, mediteranno l'altra le anime meglio temperate, che anelano a piaceri squisiti e durevoli, neppur sospettati dalla turba.

Alla luce discreta e misteriosa della seconda tradizione possono leggersi i grandi poeti, e ammirare le opere dei grandi artisti. Dante e Petrarca, Beatrice e Laura, che integrano la figura muliebre della nuova civiltà, vogliono essere compresi a quella luce. Infine, alla tradizione aristocratica dell'amore e della bellezza si riconnettono i più squisiti motivi di attività psichica dell'antichità; ma, specialmente, vi si riferiscono, quelli preparati dallo spirito nuovo del cristianesimo. Voglio dire quel vago mondo d'immagini, di relazioni ideali, di emozioni, di desiderii, di affetti, i quali, senza abrogare le leggi di natura, le hanno ammanierate, raggentilite, stilizzate.

A quale delle ricordate tendenze, delle due tradizioni, acconsentirà la femmina? Vagheggia essa quel primato della bellezza mondana, breve e caduco, o la sapremazia morale e ideale della donna? Da una parte stanno speciosi ma teatrali successi: adulazioni d'una turba che non va oltre la soprascritta: sterili e non serene soddisfazioni, e invidie e gelosie implacate; dall'altra un pudore appassionato, uno slancio contenuto dell'anima, che traluce dagli occhi, e vibra negli atti e nella parola: e l'omaggio cosciente, e il rispetto benevolo, e quel merito che non sfiorisce cogli anni e coi sensi, ma, trasformandosi, perdura.

Quale sensibile anima di donna, leggendo di Beatrice e di Laura, non proverà un'intima tenerezza, un segreto orgoglio, ben più che non a leggere di Lesbia e di Corinna, di Cinzia e di Delia? Nessuno più di me riverisce l'antichità; ed io adoro quei leggiadri suoi poeti, e piacemi vagheggiarne idealmente le cantate amiche; ma, se leggo:

> « Tanto gentile e tanto onesta pare
> La donna mia..... »

e:

> « Gentil mia donna i veggio
> Nel mover de' vostr'occhi un dolce lume
> Che mi mostra la via ch' al Ciel conduce... »;

se guardo a quei poeti neolatini, nella familiarità dei quali maturò la persona giovanile della donna cristiana, io non posso non rimanere estasiato.

Che nuova e insolita atmosfera di palpiti, d'illusioni, di tenerezza, di candore, di fede, circonda la trepida e animosa alunna! Hai come l'idea di una nuova creazione della donna. Giardini incantati, palazzi meravigliosi, sorprendenti castelli, sono la sua sede: intorno a lei si animano l'aria, i boschi, i fiumi, i prati, le grotte, e una nuova mitologia ne prorompe di silfi, di elfi, di fate, di gnomi, di koboldi, di nani,

di giganti, intesi a servire e a difendere la loro signora. La poesia ha scosso il vecchio torpore, e canta, sulla lira ritemprata, lei che, coi pensieri del cuore e le fantasie cavalleresche, con un senso vivo della realtà e colle mistiche apprensioni dell' ideale, passa ammirata fra gli aranceti di Provenza, nei palazzi moreschi di Granata, sotto le querce secolari di Germania, e per le dolci convalli toscane.

Qui può dirsi compiuta la figura nuova della donna: disegnatane la bellezza e la persona morale. Beatrice ne è, dirò così, l'anima: Laura la carne; anima e carne, che, nella leggiadrissima composizione non contrastano, non si avversano.

Scombuiammo quell'ideale e pur umana figura di bellezza; il cui profilo, dopo aver lampeggiato — attenuandosi — nelle vergini in oro fino dei libri di leggende, e sulle tavole dei soavi precursori di Raffaello, sparve sotto il colorito protervo, sotto le curve baldanzose del Rinascimento.

Quando Leonardo da Vinci ebbe dipinta la famosa *Gioconda* o *Monna Lisa*, quella stupenda e funesta beltà, colla sua energia animale, col rigoglio della carne, parve una sfida mortale gittata all'idealità del tipo femineo, e fu una ristaurazione dei fasti di Venere.

* * *

E, poichè ci ritroviamo col discorso alla bellezza formale, e agli antichi, questi che, come vedemmo, tinsero, non di rado, nelle più delicate sfumature il sentimento delle cose, furono altresì sottili nel caratterizzar gradualmente la bellezza.

Catullo in uno de' suoi vezzosi carmi (75) scrive, che: « Quinzia è *formosa* per molti ma non per lui;

dovechè Lesbia è *formosa* anzi tutta bellissima (*pulcherrima*) : e che, sola, sottrasse a tutte le altre tutte le bellezze (*veneres*) ».

V'ha dunque nella graduatoria della bellezza muliebre il *formosa* e il *pulcra*, ma altresì lo *speciosa* e il *venusta*. Sembrano voler dire, più o meno, la cosa medesima questi aggettivi, eppure no: c'è fra loro una differenza, anzi una gerarchia. Volendoli disporre in guisa da formare quel *crescendo*, di cui ciascuno d'essi rappresenta una nota, si dovrà porre a pie' della scala il *formosa*, al sommo il *pulcra*. Fra questi due termini estremi vengono a collocarsi il *venusta* e lo *speciosa* ; il primo de' quali, appropriato dai Latini specialmente alla donna, sopravvive nel nostro volgare, dicendosi venusto di un volto femminile, se non bello, aggradevole e tirante al bello: adoperandosi l'altro in poesia a designare una avvenenza appariscente, che più s'avvicina al *pulcra* (bella), ultimo grado della scala.

Bellezza, dunque, *pulcritudo*, è l'apogèo, il termine assoluto della perfezione in un viso e in una figura di donna ed anche di uomo. Ma, pure nella bellezza c' è talora un carattere, un colore speciale, che non ha vocabolo proprio, ma che bisogna pur segnalare ed esprimere. Gli antichi avvertirono la cosa, e ricorsero ad un confronto ideale. E pigliando dai ricordi, dalle tradizioni, probabilmente dai capilavori dell' arte, il termine di paragone, dissero di donna, *specialmente* bella: « donna di antica e vera bellezza » *mulier antiquae et verae pulcritudinis*.

Esprimiamo talvolta anche noi impressioni consimili sebbene in altri termini. E questo richiamarsi a tipi, ad arie di viso di altri tempi, per qualificare la bellezza presente, è un'ulteriore riprova del diverso carattere della bellezza, e come non ci sia in essa nulla di assoluto o di assolutamente valutabile.

In Roma, ci accade spesso di rievocare il tipo no-

strano antico, che lo scarpello degli scultori romani fissò impareggiabilmente nelle iconi di marmo, e che ci rivive sugli occhi in certe apparenze matronali delle nostre donne. È più raro di veder lampeggiare il tipo greco, con quel suo puro disegno della fronte, e quella tipica congiunzione delle palpebre, e la linea del naso, e la rotondità della faccia. Torni col pensiero al mondo amabile della cipria e delle parrucche; mondo del Goldoni, del Metastasio, del Parini, palpitante ancora nelle deliziose pitture del Watteau e di Gio. Batt. Cipriani, all'imbatterti in visetti capricciosi, nei quali un naso leggermente aquilino e una piccola bocca manierata mettono una nota di decoro insieme e di mollezza. In tutto diversa dalle precedenti, un'aria di viso austeramente tenera, pensosamente benigna, ti fa esclamare: Oh, il bel tipo raffaellesco! Questo titolo sarà anche applicato a vanvera; ma non importa: l'impressione del vero c'è. Chi poi dispone di più estesa cultura, va anche più oltre e sa evocare, innanzi a certi lineamenti di viso, la grazia ingenua, l'idealità serena delle Vergini e degli angeli del Frate da Fiesole, di Benozzo, del Signorelli, del Botticelli. Cotesto dolce tipo preraffaellesco ha pur esso riscontro nella realtà vivente; e, congiungendo con la serenità della bellezza artistica greca, l'idealismo cristiano, sembra il più capace di poter esprimere sentimenti profondi e vaghi, forti e soavi. Ma, prima che tu possa ricrear gli occhi in uno dei volti sin qui delineati, i quali diversamente fanno fede della beltà feminea, ahimè, che penosa rassegna di facce antipatiche, ingrate, spiacevoli non ti convenne di fare!

Non è così facile, del rimanente, rinvenire aspetti sinceri del passato per le modificazioni avveratesi, nel corso dei secoli, sui tratti del viso, massime nello sguardo, all'unisono coi mutamenti del pensiero e dei costumi. La grande quantità d'idee assortite e mute-

voli, delle quali siam pieni: la complicazione dei nostri gusti: l'inquietezza febbrile del pensiero e l'esagerazione della sua vita: il contrasto sempre più acuto tra coscienza e ragione: il sovraccarico del lavoro, hanno, da secoli, tormentato, affinato, turbato l'espressione del nostro viso. La donna, pur conservando certi contrassegni fisionomici, già da me segnalati, porta essa pure sul volto le tracce della bufera psichica, scatenatasi nell'essere umano.

Resta, non pertanto, incrollabile in chi sa e in chi pensa la fede nella bellezza; ma quale?...

Nella pratica della vita dobbiamo, ed è sapienza, contentarci e transigere. Chi vorrà anzi conservare lucida e intatta l'idea del bello, dovrà guardarsi dal cimentarla in troppo intimi compromessi colla realtà. « La lettera uccide, lo spirito vivifica »: assioma che può estendersi anche ai rapporti colla bellezza feminea.

Ho detto questo, e altre cose ho dette; ma si badi bene. Conosco meglio di chiunque altro le palme celebri, colte nel campo delle grandi passioni, fuori dell'ambìto angusto della mediocrità. So che la bellezza può ispirare e determinar talora egregi eventi nel mondo: e che tenue sacrifizio è talvolta quello dell'energia di un'intera esistenza, fatto per lei; e so pure che, riducendo ai loro semplici elementi tutti i poemi scritti da Omero al Byron, trovi in fondo a tutti la ricerca e il culto della bellezza. La Sunamite, Medea, Saffo, Cleopatra, Didone, Eloisa, Francesca da Rimini, Laura, Armida, la Fornarina, Velleda, Margherita... son nomi che rispondono a un disordine, ma sublime, nel normale andamento delle cose. Ed io ammetto, che anche il disordine giovi alla finale armonia; a patto però che la bufera invernale ne dia primavera incoronata di fiori: e che il responsabile del perturbamento avvenuto abbia a chiamarsi Cesare o Raffaello, Enea o Fausto, Salomone o Abelardo.

Se di costoro non ce ne fosse tra i miei lettori, io li consiglio ad attenersi ai propositi di prudenza, qui sopra espressi, e di contentarsi dell'*aurea mediocrità*.

***

Il valore vero d'un libro, o d'un quadro, e, in genere, dell'opera d'arte, sta specialmente nella sua azione suggestiva. I profani, nulla sapendo di ciò, misurano il pregio dell'opera dal piacere immediato ritrattone; nè sarà riletto un libro che non abbia contentata la momentanea curiosità, nè si tornerà a guardare un quadro se non vi ficcò negli occhi tinte vivaci e pose ardite. Parlo analogicamente e non perdo di mira la bellezza della donna.

Vi ha donne che si ammirano, ma son libri che, a una prima lettura, vi hanno dato l'intero loro contenuto: tele che non vanno oltre gli occhi abbarbagliati; vi ha però donne che toccano e incantano, il cui sguardo ricerca le fibre più intime, come un' onda deliziosa, come il ricordo di un bene perduto, o il presagio d'una ignota felicità. Mentre il loro sguardo vi circonda come il braccio di un' amica affettuosa, il sentimento balenato in quello preme le sue labbra sull'anima vostra.

Pochi ingredienti impiega la vita per i grandi suoi effetti: e modesti, profondi, inopinati son gli espedienti del fascino ideale in una donna. A noi il cristianesimo, il medioevo, la cavalleria, il romanticismo (scuota, chi può, da sè tutta cotesta roba con una scrollata di spalle), rivelarono nella donna valori, che, andando dalle linee del volto, dal mover degli occhi, alle fibre del cuore, hanno svilita la bellezza *ufficiale*, e resala, per lo meno, superflua. Purtroppo le beltà famose dei poemi cavallereschi andarono a finire in *Dulcinea del*

Toboso, e la divina bellezza di Venere si volgarizzò nelle *étoiles* dei *Cafés-concerts !...*

Abbiamo, però, in compenso, scoperto paese, e riconosciute nuove combinazioni nel campo della bellezza, ignote ai Greci, ai poeti medioevali e del *dolce stil nuovo.* Razza sperimentale, noi potemmo osservare, che giovinezza e beltà non sono una stessa cosa: che il volto e il corpo non arrivano d'un passo all'apogèo della bellezza; il primo è affaticato quando l'altro è nel pieno suo fiore. Inoltre, caratteri di speciale bellezza, che ignorò lo scarpello di Prassitele e la mano di Apelle, dà alla donna il sentire e il pensare, e, talora, l'esperienza di quelle spine che lacerano fra le rose della vita. E quel temperamento malinconico, in atto d'allegria, così proprio alla civiltà moderna, non è esso un altro attraente carattere di bellezza? Eppoi il decoro... Roscio (attor comico famoso), soleva dire a Cicerone, essere il decoro (*decere*) il caposaldo dell'arte: sebbene fosse poi tal cosa da non potersi dall'arte insegnare (*De Orat.*, I). E non s'insegna da vero il decoro; ma, come tante altre cose che non si imparano, è qualità preziosa, e può tenere in iscacco la bellezza, e anche supplirla.

Un benigno pallore, una tinta rosea, diffusa, l'onda fluente d'una bionda capigliatura, un soave timbro di voce, e quella svelta e molle persona, quel sorriso, quell'ingenua decenza...; insomma, Natura tuffando la mano nell'urna, dove sono confusamente riuniti gli elementi della bellezza feminea, li sparse sulla terra con profusione affinchè ne toccasse a tutte. E, come da semi gittati in un terreno fecondo, germinò da ciascuno di quegli elementi una personalità, un tipo, una messe di figure piacevoli, dolci, carine, simpatiche, *interessanti,* nelle quali lo scarso appannaggio di bellezza, e la coscienza di tale scarsità determinava lo sviluppo e la cultura di quei surrogati che, nella penuria, scusano e utilmente sostituiscono i prodotti ori-

VENERE E ADONE.

(A. Caracci).

Vienna: Galleria Imperiale. *Fot. Hanestaengl.*

ginali. Su coteste *Peri*, perchè escluse dal paradiso della bellezza, fu fatto cadere un raggio d'intelligenza e di bontà (1).

È celebre e nota la favola di Prodico, retore greco, vissuto ai tempi di Socrate. Due donne si presentarono ad Ercole giovinetto, incerto della via da seguire: pomposa l'una, sfrontata e seducente, l'altra,

---

(1) Chi bramasse aver un criterio più positivo, una norma meno dubbia onde regolarsi, legga quanto appresso.

Il vecchio poeta romano Ennio, in una sua tragedia « Menalippa » scrive: nè bella nè brutta dover essere la moglie, ma d'una mediocre avvenenza, che egli chiamò *stata forma* o, come diremmo noi, bellezza di regola: soggiungendo, essere in questa, d'ordinario, *incolume la pudicizia*. Argutamente, perciò, il grammatico Favorino chiamò tale avvenenza *uxoria* o *da moglie*. V. Aul. Gell. *Noctes att.* V. 11.

Il Balzac, completando la ricetta, scriveva: « Nous regardons comme un principe certain que pour être le moins malheureux en ménage, une grande douceur d'âme, unie chez une femme à une laideur supportable, sont deux élements infaillibles de succès.

Philol. du mariage. Medit: VI.

Alla valutazione della formosità muliebre, fatta in senso morale, non sarà inutile soggiungere in che consistesse il valore puramente fisico della bellezza femminina, secondo gli antichi. Trenta punti volevansi fisicamente a che una donna potesse dirsi in tutto bella; e tutti e trenta li possedette, a quanto si disse, Elena. Sono illustrati nei versi seguenti che io trascrivo per la curiosità degli eruditi:

Triginta haec habeat quae vult formosa videri
Femina: sic Helenam fama fuisse refert.
Alba tria et totidem nigra, et tria rubra puellae
Tres habeat longas res totidemque breves;
Tres crassas, totidem graciles, tria stricta tot ampla
Sint itidem huic formae sint quoque parva tria.
Alba cutis, nivei dentes, albique capilli:
Nigri oculi, cunnus, nigra supercilia.
Labra, genae atque ungues rubri. Sit corpore longo,
Et longi crines: sit quoque longa manus.
Sintque breves dentes, auris pes; pectora lata,
Et clunes; distent ipsa supercilia.
Cunnus et os strictum, cingunt ubi cingula, stricta;
Sint coxae et culus vulvaque turgidula;
Subtiles digiti, crines et labra puellis;
Parvus sit nasus, parva mamilla, caput.

bella di verecondia, di nobiltà, di nettezza, ciascuna delle quali volle trarre con sè l' adolescente. Erano l'*Ignavia* e la *Gloria*, ma potrebbero prendersi semplicemente per due diverse persone di donna. Ercole, come si sa, prescelse di seguire la donna modesta, e fu grande e famoso, lasciando un memorabile esempio agli avvenire.

Tuttochè ammiratore, qual mi pregio di essere della bellezza, dico, conchiudendo, che questa è un prezioso complemento della donna; ma il complemento non varrà mai la cosa.

Nel Codice di Manù sta scritto: « Gli dei dettero al leone la forza, ali all'uccello, il pensiero all'uomo. Non avendo altro da donare, dettero alla donna la bellezza ».

Arguti quei filosofi Indiani! Intesero far della bellezza muliebre uno straordinario regalo, oppure un fondo di magazzino?

EPILOGO

Epilogo

—

Enrico Heine, in un curioso e fantastico suo racconto: *Les nuits florentines*, fa narrare al protagonista di una visita da lui fatta a dodici anni, insieme colla madre, a una loro casa di campagna, cui davasi pomposamente in famiglia il nome di castello. Trovarono che l'invasione francese vi aveva lasciato traccie desolanti del suo passaggio. Non meno devastato era il giardino, dove il piccolo Massimiliano discese colla curiosità dei ragazzi, e non trovò che alberi abbattuti, piante divelte, viali quasi spariti sotto le erbe invadenti, dalle quali emergevano grottescamente le poche statue monche e riverse.

« Una sola deità, quasi per miracolo, era sfuggita agli oltraggi del tempo e degli uomini, era stata anch'essa strappata probabilmente dal suo piedestallo; ma ella giaceva intatta fra l'erbacce, la bella dea di marmo, dalle linee pure e armoniche del viso, col nobile seno ben distribuito, che emergeva dal tappeto verde del giardino come un'apparizione dell'Olimpo greco. Ebbi quasi paura quando la vidi; la sua apparizione mi cagionò uno strano turbamento; un senso segreto di pudore non mi permise di abbandonarmi a lungo a quella seducente contemplazione ».

La notte, il giovanetto Massimiliano, tra pel disagio del letto improvvisato, tra per l'immagine di quella statua, non riusciva a pigliar sonno. Smaniava di riveder la statua, e vagheggiava e promettevasi di deporre l'indomani un bacio sulla vezzosa sua bocca. Ma cotesto indomani, atteso, desiderato, tardava troppo per l'impazienza di Massimiliano, il quale non sapendo più resistere, gittatosi giù dal giaciglio, pian piano, che la mamma non l'udisse, scivolò giù in giardino e si fece strada fra la vegetazione selvaggia sino alla statua. E qui giova udire da lui medesimo la continuazione del racconto:

« Aucun bruit ne se faisait entendre, et tout reposait, dans un calme solennel, sous les rayons silencieux de la lune. Les ombres des arbres étaient comme clouées sur la terre. Dans l'herbe verte gisait la belle déesse, également immobile. Pourtant, ce n'était pas l'immobité de la mort; un sommeil profond semblait seulement avoir enchainé ces membres délicats, et peu s'en fallut, quand je m'approchai que je craignisse de l'éveiller par le moindre bruit. Je retins mon halaine quand je me penchai pur contempler les lignes pures de son visage: une angoisse confuse m'en éloignait, une concupiscence d'enfant m'y attirait de nouveau; mon cœur battait comme si j'allais commettre un meurtre: à la fin j'embrassai la belle déesse avec une ferveur, une tendresse, un délire tel que je n'en ai jamais ressenti de ma vie en donnant un baiser. Je ne saurais non plus oublier le frisson doux et glacial qui courut dans mon ame quand le froid énivrant de ces levres de marbre toucha ma bouche ».

Mi sarei anch'io innamorato della statua, a forza di aggirarmele intorno, di vagheggiarla, d'interrogarne il silenzio marmoreo, d'investigarne il simbolo?

Non se n'abbia a male il bel sesso, ma, certo, più facile è intendersi colla statua che con la donna. Quanto all'amarla... l'affetto virile della statua non

scemerà mai il rispetto e l'amore della donna. Ciò dovrà emergere appunto dalle pagine di questo *epilogo*.

Portando l'attenzione dalla donna viva al suo idolo di marmo, e dalla vita, che è un giuoco di luce e di tenebre, di apparenze e d'inganni: un contrasto di idee e di fatti, all'opera d'arte, dove tutto s'è arrestato, ammutolito, ma insieme rinnovellato nel marmo, lo spirito non può a meno di disciplinarsi, di diventar più comprensivo e più capace di concetti e d'emozioni. Dal confronto, dal contrasto, prorompe la luce del vero. E il confronto ha luogo anche nel giudicare del bello vivente; che è il bello se non il meglio di quanto ci è dato vedere? Se tutti gli oggetti che ci cadono sott'occhio fossero tutti pari di merito non sarebbe più possibile il concetto relativo, che tale è infine il concetto del bello che suol farsi da noi.

*
* *

La statua se tu l'intendi e l'ami, sostituisce appoco appoco il suo fascino benigno a quello infido della persona viva. Sotto lo sguardo della bellezza vivente il sangue si agita, lo spirito si turba; un fremito straordinario trascorre tutta la persona al dolce tepore, al fuggevole contatto della bellezza. Mirabili fenomeni psico-fisici, nei quali l'anima sublima i sensi, e questi ubbriacano l'anima. Costante è il secondo dei due effetti; raro e aristocratico il primo; a renderlo appunto più frequente, durevole, effettivo, mira lo strano amore della statua che io vado predicando.

Il potere della bellezza femminea sullo spirito dell'uomo è stupendo e arcano.

Che non operò di bene e di male l'uomo sotto l'impressione della bellezza? Ma io mi chiedo: fra quanto

essa ispirava al cuore e alla mente virile c'è poi una proporzionata relazione di causa ad effetto? Un volto avvenente, forme molli, flessuose, un complesso quanto si voglia perfetto di forme fisiche da un lato: in riscontro un mondo di fantasie stupende, d'altere visioni, di melodie rapite al paradiso, di travagli e di contrasti famosi, e di supremi sacrifici della vita e del cuore...

O l'uomo è un grande artista, o è un grande... imbecille. La donna, che conosce il retroscena di siffatti prodìgi, potrebbe sola rispondere. Pur ostinandosi in presumere qualsiasi più gran cosa della sua bellezza, la donna sa che il potere di questa non è nè assoluto nè ineluttabile; la diabolica sua forza sta specialmente nella debolezza (*imbecillitas*) dell'uomo; s'accorci, dunque, sempre più la chioma al Sansone rimbambolito! Che, se alla donna un vero ostacolo si frapponga, se ella si trovi di fronte una resistenza virile, cotesto eroe in gonnella, cotesto inguantato tiranno, avvezzo al *veni, vidi, vici:* ignaro delle armi leali che ci vogliono col forte: nel dispetto del sopruso svelato, si smarrisce, piange, si desola, ricorre a Dio e alla fattucchiera: invoca la sua debolezza, ed espia talora colla morte la gloria di effimeri trionfi.

Ma la colpa ed anche la gloria di tutto ciò è, come dicevo, nostra. L'eterno *Claudio*, che ignora o mostra d'ignorare, siam noi, meritevoli tuttavia di rispetto, se non altro per quanto compiemmo di grande nella nostra stessa debolezza; ed abbia ampia venia pure la donna, specchio della personalità morale, delle abitudini, dei capricci dell'uomo.

Della donna si è fatto come del grano e dell'uva. L'uomo ne formò da prima il pane e ne espresse il vino, celebrando in mirabili leggende, con riti arcani e solenni, il gran passo da lui fatto sulla via de' comodi e dei piaceri della vita. Ma pane e vino non

VENERE E ADONE

(RUBENS).

Firenze: Galleria Uffizi. *Fot. Anderson.*

bastarono più in breve al gusto affinato; e la spiga e il grappolo finirono col non più riconoscere se stessi nelle squisitezze della pasticceria e della credenza; il Cecubo, lo *Champagne*, il Cognac, eccitarono il cervello dell'uomo sino al delirio, alla morte.

Pasticcini ghiottissimi e bevande inebrianti si fecero anche della femmina. Attraverso agli alambicchi della civiltà, della voglia inquieta, dell'implacato egoismo dell'uomo, codesta carne delle sue carni percorse tutta la scala che è fra la schiavitù e il regno, fra l'abbiezione e il culto; divenne un essere etereo, magico, impalpabile nella letteratura: nella vita un fiore di serra dall'acuto ma letale profumo.

Tutto sommato, non è da meravigliarsi se il cuore della donna non si sa più che sia, anzi, se egli sia diventato un meccanismo artificiosissimo, da dar punti al famoso orologio di Strasburgo.

*
* *

Ma che importa? Agli occhi d'un sesso egoista un bell'esteriore può tutto.

Che vorremo concedere all'entusiasmo, all'appassionamento, all'illusione? Dieci anni? Ma è enorme! La stessa facoltà di godere dell'idolo trova spesso nel suo impeto la propria fine. Più la voglia è acuta, e più è mutevole. Non una sola Olimpia, al ridestarsi dal sogno amoroso:

> . . . di lontano le gonfiate vele
> vide fuggir del suo signor crudele (1);

---

(1) Ariosto, *Orl. fur.*, x, 22.

nè un'Arianna sola gridò, disperata, fra i singhiozzi:

Iam iam nulla viro iuranti foemina credat,
Nulla viri speret sermones esse fideles;

con quel che segue (1).

Strillano, d'altra parte, gli uomini, e declamano contro l'indole incostante e diversa della femmina (2). Così che una grande e importante quantità dell'energia dei due sessi si perde nel cercarsi e nel fuggirsi, nell'attrarsi e nel respingersi.

A pochi è dato cavar da tutto ciò un costrutto. Pochi eletti possono e sanno trasformare tutti codesti contrasti, non certo piacevoli, e le peripezie più amare che dolci, di una passione, in materia e in opera d'arte. I Goethe, i Byron, gli Chateaubriand, i Foscolo... possono contarsi sulle dita.

Per riuscire a trovar la donna con cui ascendere al terzo cielo di Venere, o, a dirittura, in Paradiso, come Dante con Beatrice, bisogna crearsela. Seguendo un processo opposto a quello dell'antico Pigmalione, che dalla statua ottenne la donna viva, si dovrà trasformare, appoco appoco la persona viva in persona ideale. È l'unico modo di poter godere serenamente della bellezza e della vita.

La bellezza non è infine che un modo di essere della donna; questa, indipendentemente dalla bellezza, compie, col solito ritmo, il suo còmpito sociale di moglie e di madre, mentre la bellezza, se non ci sia chi sa valutarla, correrà l'istessa sorte della gemma (*margarita*) nella favola di Fedro.

A un gallinaccio, in cerca di becchime, capita una

---

(1) « Ah, nessuna donna creda più oramai ad uom che giura, nessuna più che veridiche sieno le parole dell'uomo..... ». CATULLUS, *De nup. Pelei et Thet.* 143-44.

(2) « . . . . . *varium et mutabile semper*
Foemina.

VIRGILIUS, *Aeneid*, IV, 584-5.

pietra preziosa. Che poteva farne il povero tacchino? Non certo procurare a quella gemma l'anello da brillarvi nella degna luce; e di che utile tornava essa a lui? E all'uomo, che non cerca altro, ordinariamente, che soddisfar l'appetito, che giova la pietra preziosa della bellezza? Egli, l'ingenuo, si lusinga non pertanto di averla partecipe dei suoi ciechi trasporti afrodisiaci; e delle altre ragioni del suo egoismo; ma la bellezza, o la bella donna, o colei che, per essere l'archivio ambulante di tutti i placiti della moda, s'ascrive alle belle, è, per indole e per costume, insensibile. Come tutti gli esseri deboli, investiti d'un potere mal giustificato, come tutti gli ambiziosi, essa ha più testa che cuore; e potrebbe essere rappresentata con quelle figure simboliche di serafini, composte di una testa e due ali.

Insomma, le relazioni fra maschio e femmina, variazione di quell'unico, organico precetto di natura, sono spesso a base di malinteso e d'equivoco, d'egoismo e d'inganno. Per ciò che concerne le donne, esse sembrano giustificare il detto cinicamente mondano dello Chamfort. « Les femmes sont faites pour commercer avec nos faiblesses et notre folie, mais j'amais avec notre raison ».

Ed è vero che non si può prender sul serio la femmina – essere che, in media, ride sempre e piange sempre. — Si devono però molti riguardi alla sua debolezza; e, se moglie e madre, molto vuolsi perdonare a chi molto ama ed ha amato. Col suggello di moglie e di madre, la femmina ascende al grado di donna, e diventa partecipe dei più vitali interessi del cuore e della vita.

Breve è del rimanente nell'uomo il regno della follìa e l'impero della debolezza morale, effetto di una data forza fisica; regno breve ed effimero, insieme col quale tramonta il fascino femminile d'Alcina.

Più d'un idolo già venerato, e più d'un sacerdote

di cotesti feticci femminini ricordo di aver veduti, trascorsa irreparabilmente la stagione dei geniali riti, degl'incensi, dei vóti, andare attorno come ombre di un altro mondo, o come signori spiantati, che non hanno nessun altro mezzo da vivere.

Ben altra sorte aspetta quello che con *pure mani*, in *bianca vesta*, appressò l'altare della bellezza. Egli non ha venduto, come Esaù, per una ghiottoneria, la primogenitura dell'anima: di questa egli ha fatto non l'ancella ma l'arbitra delle sensazioni. I sensi appassiscono cogli anni; ma lo spirito afferma l'indipendente sua supremazia, continuando a fiorire, fantasticando, amando.

*
* *

La vita è un'arte: arte della minoranza; vivere è una consuetudine cui la massima parte acconsente per istinto, per inerzia, o per moda. Ma l'arte della vita porta a maturità i suoi frutti: la consuetudine del vivere li divora in erba.

Cedere all'andazzo dell'esistenza è comodo e piacevole, ma spesso fatale; l'esistenza moderna poi, con la sua terribile volubilità, preso che ti abbia nel suo vortice, ti gira attorno come festuca, ti stritola e dissipa al vento la polvere. Ma noi siamo i servitori umilissimi del fenomeno, e mai come adesso non ebbe il cervello umano a subire avarie dal brutale avvicendarsi e rinnovarsi dei fatti materiali.

Si fa, ordinariamente, tutto l'opposto di ciò che Orazio studiavasi di fare, e voleva si facesse dalle persone assennate. Peuh! citare Orazio in mezzo al sapere positivo, al progresso, al turbine dei tempi nostri... Roba da ginnasio!

L'amabile e dotto poeta, che tanta vena derivò dell'antica sapienza ne' suoi versi, procurava dunque di assoggettare a sè le cose della vita, e di liberarsi ogni giorno più della loro tirannia (1).

Che riuscisse appieno nel suo intento non saprei dirlo; ma non poteva darsi programma più degno; la filosofia morale, la pratica sapienza son condensate nel proposito del poeta latino.

Ma, ripeto: incaricarsi della sapienza antica a questi lumi di luna! Chi dei nostri piccoli e grossi presuntuosi, che portano alto il sopracciglio, per le quattro chincaglierie della vita moderna, ha tempo d'affacciarsi al giardino dell'antica sapienza? Non dico di protendere il naso — che ce ne vorrebbe uno assai lungo — nell'orto di Academo, o nel Portico; uno sguardo solo, posato di tempo in tempo su quella nobilissima fioritura: una boccata di quell'aria vivificante, basterebbero a farci sentire quanta povertà nasconda l'apparente nostra ricchezza: quanto piccoli e ignoranti si sia nel bel mezzo della nostra presunta grandezza e strombazzata sapienza.

Per esempio: fra i tanti allenamenti, *sports*, *campionati*, esercizi ginnastici, ecc., per via de' quali i profeti, gli apostoli dell'educazione fisica si ripromettono di ottenere il rinvergamento dell'umana specie, e dare alla società la *forza* e con essa ogni bendiddio, uno ce ne manca ed essenzialissimo: quello della *morale*. L'esempio degli antichi sarebbe stato là bell'e pronto.

In quei famosi *Giochi Olimpici*, che noi contraffaciamo con teatrale apparato e con equivoca utilità, il cuore della Grecia batteva da vero violentemente: le teste si esaltavano da vero; l'entusiasmo circolava genuino e possente fra la moltitudine. Affetti patrii e religiosi, canti, suoni, pubbliche letture, incensi, sacri-

---

(1) Et mihi res non me rebus subjungere conor.

Epist, I, 1, 19.

fizi: povere ma ambitissime corone: tutti insomma gli elementi più solenni, nobili, effettivi della vita. E al disopra di così toccante e straordinario complesso di cose, un grande poeta per celebrarne e divulgarne il senso, la portata civile, morale, religiosa.

Vorrei vedere il naso d'uno dei moderni eroi dello sport, di un vincitore di *record* di forza o di destrezza, al quale, mentre fra i plausi e gli evviva s'impone un serto di pino o d'ulivastro, conforme all'antico rito, venisse coralmente intonato:

« Osserva la moderazione e la saviezza: l'amor figliale e la pietà verso Dio, dispensatore della vittoria. Quanto si fa senza l'aiuto di Lui merita di cadere nel silenzio e nell'oblio. Dio governa tutto, conforme al suo pensiero; Egli arresta nell'aria l'aquila impetuosa, interrompe la corsa del delfino nell'acqua, spezza l'arroganza del superbo, e accorda all'altro gloria incorruttibile. Instabile è la fortuna. Che cosa è la vita? che siam noi? Un leggero vedere d'ombra che sogna, la traccia della rota d'un carro; siamo polve ed ombra che accoglie una divina scintilla. Conserva dunque l'anima tua perfettamente monda da ogni male, e seguirai la via di Giove là nelle isole dei beati, ricreate dalle brezze oceanine, e dove brillano fiori d'oro..... » (1).

Il da Kempis, il Pascal, il Bourdaloue, il Segneri non avrebbero saputo dir meglio; e tali cose erano scritte e cantate ventiquattro secoli indietro fra un'onda riboccante di ammirazione e d'encomio al vigore, all'agilità, alla bellezza, alla vittoria: erano scritte da un poeta insigne, che delle cose umane comprese tutte le più sublimi e le più belle, pieno la mente della maestà

---

(1) Le sentenze raccolte qui sopra son tutte tolte e tradotte dagli *epinicii* o canti trionfali del gran Pindaro. Notisi, fra le altre, come concordi il « siam polvere ed ombra » col *pulvis et umbra sumus*, e col *memento homo quia pulvis es* della Chiesa.

storica della sua stirpe, vissuto fra la splendida aurora della libertà, della letteratura e dell'arte greca; nè, da vero, bigotto; amico anzi del fasto e dell'oro, e dei piaceri e dei comodi che questo procura; felice, ascoltato, applaudito, glorioso.

Gli eroi, quei celebri vincitori de' giochi, erano il fior fiore della Grecia propria, della Magnagrecia, della Sicilia; talora quei medesimi, o i figli di quelli che a Maratona e a Salamina avevano insegnato a Serse e a Dario come si difenda da liberi cittadini una patria, e come la guerra avesse trovato, forse per la prima volta, la sua vera e santa cagione.

La Grecia, che vide la pubertà e la giovinezza del mondo, sentì dunque e proclamò che il morale è l'alleato dell'allenamento fisico, e che senza la disciplina dello spirito il fisico vigore, la forza, tanto oggi vantata, da proclamarla, con spietate teoriche, ragione finale di tutto (1) non possono essere fattori di civiltà, di sicurezza, di benessere cittadino.

Roma, nel dilettarsi, da par suo, di quel singolare *sport* della conquista del mondo, pur procedendo col valore e colla fortuna, vi coordinò per modo l'allenamento morale, che non sai talora se più questo o quelli contribuissero alla grandezza di lei.

*
* *

Ripigliando il discorso dell'odierna tendenza ad acconciare, a subordinare il nostro spirito alle cose contingenti, dico che questa la vidi ritratta anche in due o tre pitture moderne, che ebbero voga.

---

(1) Vedi fra gli altri: Ragnard Readbird, *La survivence du plus apte, ou la Philosophie de la Force.* Cichago, 1897.

Intendono, simbolicamente, rappresentare la presente schiavitù dei sensi e degli affetti, con le miserabili sue conseguenze, agl'idoli del piacere e del lucro, e non so più a quale altro tiranno della umana società. In queste tele, ce l'abbia o no sottintesa l'artista, lampeggia l'idea terribile di quello che realmente succede nella vita. Gli uomini, come un gregge, strisciano ai piedi di quegli idoli deformi e spietati; ragione, pudore, dignità, tutto è postergato al furore dell'istinto.

In qualche cosa si deve pur credere; a qualche cosa bisogna immancabilmente inchinarsi. Però, cotesta religione *de la main gauche* è così cieca, così intransigente, così cocciuta, che darebbe, se potesse, riveduti e ampliati, roghi, forche, bipenni a chi non giura nel suo *credo*; è così feticista dell'attualità, che, se si cavalcasse oggi la canna invece della bicicletta, sosterrebbe esser cotesto il più comodo, elegante e rapido sistema di locomozione.

*
* *

« Solo merita libertà e vita colui che le sa conquistare giorno per giorno ».

Chi pose questa sentenza sulla bocca di Fausto l'aveva messa in pratica.

Gli esempi vogliono esser tolti da persone e da cose che sovrastano alla mediocrità. L'uomo ordinario, coi suoi mezzi vizi e con le sue mezze virtù, con le sue meschine soddisfazioni e coi meschini suoi cordogli, non merita l'onore d'esser proposto ad esempio.

Goethe, dunque, tranne certe sue velleità olimpiche, e qualche apparente contradizione, fu da vero un uomo, come ebbe a chiamarlo anche Napoleone.

VENERE E VULCANO.

(TINTORETTO).

Firenze: Palazzo Pitti. *Fot. Anderson.*

Nessuno meglio di lui conobbe le leggi fondamentali della vita, e quella suprema arte di acconsentire a lei, e insieme di resisterle. Così, nell'età, che non si è più che l'ombra e, spesso, l'onta di noi medesimi, Goethe potè, con anelito giovanile, guardar tuttavia nel magico specchio dove Fausto aveva ammirata la bellezza della donna.

Gli altri ingollano spensieratamente, tumultuariamente, la coppa della vita; egli vi bevve da gentiluomo, cercandovi con squisito senso di curiosità il profumo recondito, ma, soprattutto, la sensazione e l'idea riassuntiva della donna: quell'*eterno femminino*, diffuso in tutte, in nessuna compiuto. Questo egli idoleggiò con signorile scetticismo e insieme con abbandono e con vivo sentimento d'artista. Così, lasciandosi di continuo afferrar da quel fascino, ma di continuo svincolandosi, portò il Goethe, vegeti e armati di potenza e di volontà, lo spirito e l'immaginazione sin quasi all'ultimo giorno d'una longevità patriarcale.

Felice natura quella sua, che seppe in sè contemperare gli estremi e i contrarii; specie di terra neutrale, dove i sistemi filosofici apparentemente più disparati si dettero convegno, e fu vista la stoica severità stringer la mano al facile epicureismo.

Per questi speciali riguardi, al profilo di Orazio e di Pindaro, amo far succedere quello del gran poeta tedesco. La figura del Goethe è degna veramente d'essere studiata e decomposta nelle sue parti psicologiche, come si fa del corpo umano, a scopo d'insegnamento chirurgico. E nulla meglio di questo sguardo retrospettivo alla psiche del grand'uomo potrebbe consonare coll'idea e coll'indole del presente epilogo.

L'occhio di lui, pur cercando sempre il sole, non perdette mai di vista la terra. Mantenere il culto dell'idea, conservare la supremazia della psiche mentre si acconsente senza meschine riserve, con vivacità di sentimento, alla realtà pratica della vita, come adoperò

Goethe, parmi essere la più ragionevole, la più compiuta e degna esplicazione di una esistenza.

Per goder del piacere, Goethe s'interdisse sapientemente il piacere. Conoscentissimo, nel paese del tenero, dei godimenti sentimentali, aristocratici: di certi delirii dell'immaginazione, oscillanti fra cielo e terra: delle molli, indefinite seduzioni della sensibilità, inghirlandate di un cerimoniale grazioso, esplicantisi nell'atmosfera profumata dei salotti: colle stimate, dirò così, recenti del suo viaggio d'Italia: pieno d'affetti irritanti, d'impressioni plastiche, di sogni pagani, Goethe si raccolse ad amare una fanciulla di modestissimi natali, e la fece anche sua sposa.

Il grande poeta aveva compreso, con intuito sicuro, essere tutto il resto cosa deliziosa ma infida; ottima, se mai, per l'artista in cerca d'impressioni, di motivi, di spunti; ma che imprescindibili erano i diritti della vita pratica, e pane ci voleva col companatico. Da sentimenti buoni, naturali, feminei egli vide che c'era da aspettarsi quanto non gli avrebbero potuto dare baronesse, marchese e donne superiori di lusinghe e di spirito (1). Egli seppe così fare ragione a tutti gli

(1) La fanciulla amata da Goethe fu, come è noto, Christiana Vulpius. Goethe la prese con sè, al ritorno d'Italia, e l'amò senza condizioni per circa 18 anni. Alla felice unione, scrisse M. Riemer, commentatore di Goethe, non mancava che la benedizione del prete. Venne anche questa finalmente li 16 ottobre 1806, tre giorni dopo la battaglia di Iena. Il Poeta amò la sua Christiana con sincerità d'affetto, anzi con tenerezza e sentimentalità, poco solite in lui; morta, le dette, contro l'invidia e la malignità del mondo, un ultimo solenne attestato di dolore.

Quando, nel 1872, non si sognava neppure che sorgerebbe in Roma un monumento al Goethe, e pochi conoscevano il nome e l'opera di lui, chi scrive queste pagine ritraeva in alcune *Scene famigliari* in versi, dal titolo: « Una ispirazione di Goethe » (Roma, Tipografia Sinimberghi, 1876) », la convivenza amorosa del grande poeta tedesco con Christiana Vulpius.

« ... *et haec olim meminisse juvabit* »!

affetti, coordinarli, disciplinarli al fine vagheggiato d'una cosciente supremazia, d'un equilibrio sereno.

Colui che scrisse: « L'amore è tutto: vivere senza amore è un batter vuota paglia » aveva a 75 anni ancora un resto di gioventù del cuore da spendere amando e idoleggiando in teneri e caldi versi la bellezza.

*
* *

Goethe è come l'ultima eco di quel coro magnifico, intonato dalla Grecia alla bellezza feminea e a quant'altro è leggiadro e vezzoso nel mondo, al quale accordava via via la sua voce Roma e l'Italia del rinascimento. Che stupendo concerto d' encomii! ma, soprattutto, quale sorprendente decorazione d'immagini in cotesta solennità della bellezza, da Fidia a Michelangelo, al Canova: da Zeusi a Raffaello, al Reni!

Però, quante voci autorevoli gridano « bada » attraverso a quel memorando festino! Il *sustine et abstine* fu in cento modi ripetuto, e in tutte le lingue.

All'antico autore dell'« *Ecclesiaste* », che aveva provato tutte le delizie, e tutte le aveva sfatate, rispose concorde l'antichità. « Fra mille trovai un uomo, scrisse quell'anonimo precursore dello Schopenauer, fra tutte quante le donne non una ne trovai » (VII, 29). E conchiudeva, proclamando la vanità vanissima di tutte le cose. L'India aveva già fatte sue le sconfortate conchiusioni dello scettico di Palestina; e in tutte le letterature, coll'autorità dei più chiari nomi, serpeggiava minacciosa la protesta del senno e dello spirito, la quale prorompe come tuono nel Medioevo.

La femmina, la donna, la sua avvenenza, la sua perfidia, quel fascino arcano, che Nerone intendeva

scrutar nelle viscere delle sue amasie: e i vezzi, gli appetiti, i desiderii, e l'arte, complice e mezzana, attacca furiosamente il Medioevo in quel suo delirio di abnegazione, nella frenesia mistica, nell'infantamento d'immagini strane e deformi, che faranno impallidire la bellezza classica, comechè di marmo.

Da che lato stava la ragione, e in che quantità ci stava? Risponderò, eludendo la domanda, con un versetto dell'*Ecclesiaste*, or ora ricordato: « E chi è che comprenda lo scioglimento della questione? » (VIII, 30).

Fu certo una memoranda battaglia, ed anche una segnalata vittoria, se si rifletta quanto gran cosa sia la debolezza che sente se stessa, l'illusione che si ravvisa, la vanità che si comprende.

Il contrasto non è, del resto, finito. C'è in noi un sustrato permanente di paganesimo e di spiritualismo, disposti sempre a ribollire, contenuti da transazioni e compromessi opportunistici, e anche da un reciproco timore; e dalla civiltà abituati via via a combattersi con armi alquanto più cortesi; però il pericolo di veder prevalere una o l'altra di quelle tendenze, e sconvolgere ogni cosa non è punto eliminato.

Una famosa controversia metafisico-teologica, quella dei *Nominali* e dei *Reali*, insanguinò già il Medioevo; chi ne assicura che di qui a un migliaio d'anni il genere umano non si sia ripicchiato per quella questione?

La storia è, del rimanente, un tessuto di sorprese. Se, per esempio, il naso di Cleopatra fosse stato più corto, l'andamento della storia sarebbe cangiato. Bisognerebbe dunque che le due sopradette tendenze, le quali per sè son buone entrambe, e nulla hanno a vedere col terribile immaginato contrasto d'Ormuzd e d'Arimane, si contemperassero amichevolmente, cooperando da buoni amici ai fini della civiltà.

*
* *

L'amore della statua, da cui piglia le mosse questo Epilogo, è appunto una specie di compromesso nel contrasto. Sorrida pure di ciò chi suol giudicare secondo la lettera, che uccide, e non secondo lo spirito, che vivifica; ma non ne insospettisca, per carità, il bel sesso. Io non presumo di attentare con questo al suo primato; e chi mai lo potrebbe?, nè fondare una nuova religione d'amore. L'integrità della mia persona mi è cara; e non dimentico la fine miseranda d'Orfeo per essersi guastato con le donne. I tempi sono, è vero, più leggiadri di quelli del poeta Tracio, e le Menadi perdettero la personalità giuridica, ma sopravvive lo spirito di corporazione.

A non frantenderci, cominciamo dal conoscere che cosa sia e che significhi la statua. Nella statua si riassume l'arte; nulla personifica l'arte più degnamente della statua. Perchè una piccola smorfia non contragga qui il labbro femminile, dirò subito, che, amando l'arte, l'uomo si educa a più squisitamente amare la donna, a cingerle intorno quell'aureola di rispetto, di decoro, d'idealità, della quale la donna è talora, sia pur detto a sua lode, più avida degli stessi favori di Venere, e dei fulgidi ornamenti, pescati per lei in fondo al mare, per lei scavati nelle viscere dei monti.

Ed ora un'altra domanda: Che cos'è l'arte? Eh, diascolo! Chi non sa che sia l'arte! Ne discorre oggi anche il barbiere, radendoti; e se ne parla comunemente come della politica, della moda, degli *sports*, delle *étoiles* dei caffè-concerto; e non c'è giornale che non abbia a suoi stipendi una schiera di critici d'arte. Ma che cos'è ella dunque? Io non aggiungerò certo una definizione alle tante datene per non arruffar di più

la matassa; dirò solo che quel felice rapporto dell'occhio cogli oggetti e coi colori non basta ad essere e a intitolarsi artista. Si può tuttavia non possedere cosiffatte qualità, ed essere artista nell'anima più di cento raffazzonatori di tele e di marmi. Il poeta, per esempio, non saprebbe tracciare una linea, e compone gruppi e quadri i più suggestivi; e la virtù vera dell'arte, notisi bene, consiste più nei fantasmi e nei sentimenti che sveglia, che in quelli che rappresenta.

E molte tele dipinte vince, per me, « *Il passero solitario* » del Leopardi (per restringermi a un solo grande poeta). Egli non avrebbe potuto mai e poi mai sgorbiar sulla carta quanto vive e palpita nel suo verso: « primavera che brilla nell'aria e per i campi esulta », « gli altri augelli contenti, *che*, a gara insieme per lo libero ciel fan mille giri », « il guardo steso nell'aria aprica » e quell'indimenticabile disco del sole, che, « dopo il giorno sereno, cadendo si dilegua e par che dica... » e veramente dice la malinconica sua parola a chi sa intenderla.

Ricordo d'essermi trovato a passeggiar con un artista pei viali d'una villa, che già vide gli sfarzosi ritrovi settecenteschi; dove la galanteria incipriata eccitavasi a godere sotto gli sguardi d'una compiacente mitologia di marmo. I nostri passi risuonarono pure sotto i portici d'un chiostro, storicamente famoso. Io, guardando, sognava. L'immaginazione colorivasi appoco appoco di figure; vi passava attraverso, leggiadramente, la vita gaia e spensierata del secolo XVIII, i *toupés*, gli spadini, i minuetti, gli abati, le grazie arcadiche, lo scettico abbandono, i profumati madrigali, i leni sussurri... E sotto i leggeri portici cosmateschi, per le porte archiacute del chiostro mi parvero fluire come ombre le generazioni claustrali. Quante umane vite, quale e quanta energia di cuore e di mente, profusa per un'idea! Oh, le calme solenni, oh, le spaventose e le celesti visioni! Esse lasciarono le loro tracce

fuggevoli per le mura, su i pilastri, tra le foglie d'acanto dei capitelli... Rugge su i cardini la gran porta... prorompe l'Imperatore corrucciato, fugge trepido il Papa, e vanno, vengono, s'incrociano lance e partigiane, e conti, duchi, prelati, contadini... mentre su quel grandioso poema scende dall'alto or lento ora affrettato il rintocco della campana.

Mentr'io andava così fantasticando attraverso all'archivio dei secoli, l'artista amico ritraeva freddamente sul taccuino un bel gruppo d'alberi, due fughe d'archetti in contrasto, e i contorni di un monaco, preso da tergo.

*
* *

Scrive Tacito, che Nerone nel far dai rostri l'elogio funebre dell'estinta Poppea, non potendo per le virtù, la lodò per la bellezza e altri pregi del corpo: « ...*Laudavitque ipse apud rostra formam eius... aliaque fortunae munera pro virtutibus* » (*Annali*, XVI, 6).

Parmi si faccia altrettanto da quei pittori che non sanno e non possono rendere i più intimi e cari attributi muliebri: non dare risalto a uno dei tratti tipici della sfinge; quindi carne, a tutto spiano; nudità superflue; e una produzione ingombrante di Veneri, di Lede, di Andromede, di sirene, di ninfe, e quante altre mai furono tepide amiche al più intimo degli indumenti.

La nudità artistica fu in Grecia — occorre ripeterlo? — una reazione dell'idealismo alle esorbitanze, alla fruizione ciecamente sensuale della forma. Così vario e profondo è, chi ben guardi, il significato della statua!

Disciplinandoci a comprenderla, ad amarla, noi saremo iniziati in quel culto ideale del bello, che può solo appagare l'inquieta brama dell'ottimo, che ci

fruga ma vanamente perchè l'ottimo se è nelle intenzioni di natura non è nei suoi effetti tangibili. Un freno insieme e un impulso ha dal culto della statua la nostra facoltà amativa. Egli ne vieta di raccoglierla e determinarla tutta in un solo oggetto: ci abitua a una sana critica della nostra sensibilità: impedisce le emozioni e le ammirazioni incondizionate, e spunta il fascino tirannico del femminino; d'altro canto mantiene in noi una vaga e continua disposizione ad innamorarci; ci permette di abbellire cogl'ingegnosi e leggiadri lenocini dell'immaginazione l'oggetto amato, e di supplire alle sue manchevolezze, traendolo oltre i confini della realtà, in quella sfera ideale, dove religione, metafisica, arte, poesia, e il sentimento d'ogni passato, e l'intelligenza di ogni opposto, rispondono al desiderio inquieto della bellezza, e ne compensano le deficienze reali.

Un raggio di sole, un'ondata rapida, una piccola quantità di calce, mescolata all'*humus*, accelerano la vegetazione in modo straordinario; altrettali sono nel nostro spirito gli effetti vivificanti dell'amore della statua, del sentimento dell'arte, dell'idealismo, che è lo specchio magico di tutte le cose grandi e umili: l'eco di tutte le voci, di tutti i pensieri.

Questo dovrà caldeggiare la donna, se intende basare il suo regno su fondamenta leali e sicure; se desidera vedersi allacciata coll'uomo non da serti di fiori, che hanno un giorno di profumo e di vita, ma dalle fibre stesse del cuore di lui.

Ella, ordinariamente, deve il suo impero, tuttochè dispotico, alle attrattive naturali più che al merito; e abbiamo veduto che l'ossequio prestatole dall'uomo è effetto della passione più che della ragione. Stando così le cose non c'è dunque di che dormir sugli allori. Ma si dirà: è andata sempre così; che intende costui: raddrizzar forse le gambe ai cani? No, certo; e sarebbe, credo, cosa più facile del rettificare la

testa degli uomini; tuttavia io credo che non andasse sempre così; e adombrerò la prova del mio asserto con un'argomentazione forse non ancora tentata.

*
* *

Due testimoni esistono del passato: la storia e la leggenda. Quella, solenne, rigida, pubblica, avvolta nel pallio o nella toga, con in capo l'elmo, arieggia la figura di Minerva: la leggenda invece è coronata di fiori, come Ofelia, e come lei piena di mistero, di parole sconnesse, di strane canzoni, di sorrisi e di lagrime. Insomma essa è quella che, dei luoghi, degli avvenimenti e delle generazioni sparite ci conserva il profumo, l'aureola ideale, e talora l'intimo significato. È libro più *interessante* e più dilettevole che non sia la storia; e lo trovi nella camera dello studioso, nelle aule del palazzo, così come nell'umile casolare.

Orbene, la leggenda è quasi tutta femminina dove che la storia appartiene nella massima parte all'uomo.

Un lungo articolo ci vorrebbe a lumeggiare la femminilità della leggenda. La donna leggendaria più che la storica inaugurò la celebrità e l'onore del sesso, trasmettendo agli avvenire archetipi immortali del carattere, degli affetti, delle virtù donnesche.

Nessuno può dire che vivessero al mondo Dafne, Alceste, Penelope, Andromaca, Merope, Calipso, Didone, Medea... esse son vive però nella coscienza del mondo civile per la magìa del poeta, interprete divino dell'omaggio reso, attraverso alla barbarie dei tempi, alle qualità donnesche, impersonate in quelle indimenticabili figure: il pudore della vergine; la fedeltà, la castità della sposa; l'affetto di madre; l'amore fedele; il furore geloso di giuramenti traditi...

L'anima femminina tinge in tutti i colori dell'iride la leggenda; e innumerevoli esempi ne potrei addurre incominciando dalla Bibbia, dal Mahahbarata, dal Zenda-Avesta, poemi i più antichi del mondo. Nella leggenda s'è rifugiata tutta una civiltà del sentimento, e, vorrei dire, del romanzo, ignota alla storia. Vi sono atteggiati affetti e passioni feminee, che consolarono e agitarono insieme la vita umana, sospingendola su per la via del progresso col raggio di singolari qualità e di trascorsi che trovarono una ragione di essere e la propria giustificazione nelle circostanze.

Elena, per esempio, presa nella genuina semplicità della concezione omerica di moglie colpevole ma vivamente rimorsa dalla coscienza, offre una figura di donna, importantissima per le vicende che ella suscita intorno e per gli affetti che si agitano nell'anima sua: figura, quale poteva uscire dalla fantasia del più forte romanziere moderno.

E lascerò, già che ci sono, andar la penna a ricordare Isotta *la bionda*, Ginevra *dalle candide mani*, Auda *dal crin d'oro*, Berta *dall'occhio vaio di falcone*, e Vienna, Clarisse, Morgana... donne celebremente amate dei poemi medievali, e che « le carte empion di sogni », come bene cantò il Petrarca. Incontratele e uditone i nomi, nel secondo cerchio dell'Inferno, Dante ne fu *tutto smarrito*. Il poeta n'aveva ben d'onde. La colpa amorosa di quelle celebri amanti fu come una macchia di gentilezza sul fondo orrido e scompigliato del medioevo.

> Quanti dolci pensier, quanto desìo
> Menò costoro al doloroso passo!

dovette pensar Dante, rimpiangendo in cuor suo tanta giovinezza e fior di cortesia, e impeto dell'anima così miseramente perduti.

Diresti che, nell'atto stesso di giudicar severamente la colpa, egli sentisse il bisogno di blandire le leg-

giadre colpevoli, e di consacrar loro un attestato di profonda tenerezza e di viva simpatia. E, con soli sessantasei versi, innalzò difatti all'amore colpevole tale stupendo monumento espiatorio, da far impallidire quant'altro era stato detto prima d'amore.

Francesca da Rimini, eroina di quel recondito pensiero di riabilitazione, maturato nello spirito di Dante, divenne essa pure, per la magìa dell'arte, una figura leggendaria. Nella storia ci saremmo appena accorti di lei e del suo fallo: invece ella giganteggia nel *Poema sacro*, e tutti dovettero conoscerla, compiangerla, amarla, in quell'*Inferno* immaginario, ma così stupendamente e terribilmente reale.

Realista e metafisico a un tempo, Dante ottiene con un riserbo unico di linguaggio effetti cento volte più vivi sulle immaginazioni e sui cuori, che non avrebbe potuto con indiscreti particolari; mentre trae dalla nuova leggenda d'amore, che egli medesimo consacra, una mirabile lezione d'idealità. Egli chiede a Francesca:

> Ma dimmi: *al tempo de' dolci sospiri,*
> A che e come concedette amore
> Che conosceste i dubbiosi desiri?

Potevasi meglio che con quei *dolci sospiri* adombrare, in contrasto ideale col tumulto, col rimorso, coll'amarezza, che succedono alla colpa, lo stato felice di un'anima, che, pur vagheggiando un oggetto da amare, l'apprende tuttavia spiritualmente, e non lo ha ancora neppur baciato col pensiero?

Se non fosse il luogo dove noi l'incontriamo, mal ci avvedremmo che Francesca è una colpevole. Ella ci apparisce, così presentata dal poeta, persona di squisita leggiadrìa e di profonda mestizia, alla quale penetrò in petto un amore straordinario; ma, come se avesse calpestato un serpente, s'arresta e retrocede: e dileguasi, ripetendo:

Quel giorno più non vi leggemmo innante...

Come?... Perchè?...

Quel giorno più non vi leggemmo innante!...

Un verso indimenticabile: una soavissima persona di donna; nel tutt'insieme un'impressione di suprema gentilezza, un profilo ideale, che punge il cuore teneramente e non pervertisce lo spirito.

*
* *

Quale figura tipica, che s'accompagni alla bella schiera della leggenda, tramanderemo noi della donna moderna? Potrei citare qui alcune qualifiche, tratte dalle professioni che la vita odierna e le sue non leggiadre necessità impongono alla donna, ma non voglio parere irriverente e maligno. Che mi offre, d'altro canto, la letteratura contemporanea, che è lo specchio della vita? Tipi di donna fiacchi insieme e insolenti e sovreccitati, che non conoscono, spesso, altro amore dall'adultero: che non hanno in fine altro coraggio che dell'uccidersi.

Lascio stare il movimento femminista, che abbandono ai posteri. Pure, aguzzando in lui lo sguardo, e attraverso a tutto l'apparato scenico del tempo nostro, e alle lustre e alle speciose parvenze, io veggo discender la donna e salir sempre più la femmina. Continuando poi il confronto col passato, trovo questo: che la colpa d'amore che oggi, generalmente, si glorifica, è nei poemi di altre età, or ora ricordati, posta in risalto come un caso di singolare gentilezza fra il grossolano naturalismo e la cieca superstizione del tempo: vi è lumeggiata, quale un presagio di più dolci costumi, dai *trovatori* del senno e della cortesia (come già dai poeti antichi negli iddii e negli eroi),

nella persona di bellissime, cortesi, onorate regine: di principesse alteramente leggiadre; di cavalieri invitti, spiranti solo ardor di battaglie e zelo religioso, e di null'altro già solleciti che del *Saint-Graal*, misterioso recipiente del sangue di Cristo.

*
* *

La Grecia stessa, valga ripeterlo, nel rimuovere l'ultimo velo dal corpo femmineo, ebbe in animo di consacrarne la nudità idealizzata in figure divine, in quella soprattutto di Venere. Non credo di esagerare, ripetendo che la corruttela dei tempi moderni è, per alcuni rispetti, più perversa dell'antica, specialmente della greca. Nella faccenda poi del nudo, così detto artistico, i nostri intendimenti non hanno spesso la giustifica e la sanzione che molte circostanze concorsero a dare a lui in Grecia. Ciò che allora ebbe carattere e valore di un progresso verso l'idea, diventa il più delle volte fra noi una disgustosa profanazione del corpo di colei che ci fu madre e ci è sorella e sposa.

Piace tutto ciò a coteste signore? Vedere svelati senza difesa i loro vezzi più intimi, e dati in pascolo alla curiosità pubblica, ai villani appetiti della folla, in cento pubblicazioni balordamente invereconde?

Un sogghigno sfiora la bocca dei maligni, a tale domanda. Lo Chamfort e il Balzac l'avrebbero giudicata, per lo meno, ingenua; e io stesso ho scritto qui addietro che lo spirito delle Baccanti sopravvive alla istituzione.

Quale che sia in proposito il pensiero delle donne, e senz'attenderne il responso, certamente negativo, a me cotesto culto realistico reso oggi alla formosità

femminina non solo appare indecente, ma assai espressivo del valore e dell'ufficio a cui la società moderna — malgrado le sue ipocrisie di riabilitazione e di emancipazione — va riducendo effettivamente la donna.

Una volgare bestemmia, laceratrice di orecchi civili, che corre per le bocche: cieca parola d'ordine d'un programma demolitore, commenta e suggella lo sfregio inflitto alla donna. Con tale imprecazione si ferisce al cuore l'ideale muliebre, allevato amorosamente e con rara sapienza pratica nei giardini del cristianesimo; e che fu d'allora in poi lo specchio della donna e della madre. Sarà difficile che esca da umano intelletto cosa più mirabile di quel simbolo, in cui, attraverso a qualità mistiche, brillano confuse le perfezioni in donna civile più desiderate e care.

Ma i grandi ideali, per intrinseche loro ragioni, non possono tramontare; s'offuscano tuttavia, e, in certi momenti, nascondono il loro corso, come un fiume che, balzato nell'angusto letto del precipizio, si perde sotto terra, salvo il riapparire nella valle, quale striscia luminosa, rispecchiando la prosperità circostante di vaste contrade.

Frattanto noi ci abituiamo a cercar nella donna non se ella sia adorna di virtù, ma come ella è più o meno acconcia (*apta*) o facoltosa; tutto il resto è quantità trascurabile. A sua volta la donna, travolta dalla forza delle cose, finisce anch'essa collo smarrire la bussola, e, di transazione in transazione, col farsi complice e istigatrice de' suoi stessi profanatori.

Quanti mi daranno ragione in cuor loro! e fra quei medesimi ai quali le varie tirannidi sociali ficcarono indosso la giornea del mondano, del libero pensatore e, magari, del sovversivo.

*
* *

Insomma, siamo malati; e, sotto la patina lucida e anche abbagliante, cova il malessere delle anime. L'umana psiche attraversa un periodo di sovreccitazione morbosa. La decadenza della forza sanguigna e l'avvenimento della forza nervosa, che è uno dei fatti tipici del tempo, dà a noi tutti un'eccitabilità da tisico, e ne vieta di poter più giudicare spassionatamente e serenamente. Diresti che all'anima normale una se n'è congiunta, sovrimposta de' tanti **48**, tutta iridamenti, luccichii e bagliori falsi. Guardatemi la donna: guardatela negli occhi, e ditemi che inquietudine indefinita, quale impazienza paurosa e compassionevole insieme non tradisca il suo sguardo!

Voler riscontrare questo momento coi tempi andati non è cosa facile. Roma e Costantinopoli balenano nel pensiero, ma son termini inadeguati al confronto. Un elemento nuovo — la scienza — ci scompagna da tutto il passato, e ci pone all'infuori e al disopra di lui. La scienza, arma terribile a due tagli, specie di lancia di Peleo, che ferisce e risana; la scienza, che fa e disfà, e ricomincia continuamente, e mai non giunge a rifare: che tante cose ci ha date e tant'altre importantissime ce ne ha tolte; la scienza è riuscita infine a farci dubitare della certezza, rendendoci mezzo impazziti.

Il caso è dunque nuovo, e non c'è da cercargli raffronti col passato. Con questo noi volemmo anzi rompere ogni solidarietà. Nulla noi più abbiamo di patrimoniale — a giudicarne dall'orientamento del pensiero modernissimo. — La nota tipica della nostra società è appunto quel voler romperla col passato; abolire quei *cursores* che, per secoli, si trasmisero di mano in mano la fiaccola della tradizione, che, così

cangiandosi, pervenne nelle nostre mani (1). Noi faremo da noi! Ed è veramente ridicolo vedere come ciascuno si fa stipite e principio di ogni cosa: società, religione, arte, ecc.

Sant'Antonio eremita, che vide il mondo pieno di lacciuoli, oggi lo vedrebbe irretito d'ipotesi, di contraddizioni, di errori relativi coll'etichetta della verità, di spine morali, ignote agli antichi.

*
* *

Lucrezio, al quale io rivolgo ancora una volta il pensiero per trarre autorità di giudizi e di raffronti, visse in tempi, come i nostri, assai travagliati, sul limitare d'una profonda trasformazione della vita di Roma. L'urto delle passioni e delle ambizioni, lo sfrenamento dei peggiori istinti, l'agonia d'un grande periodo storico, resero più che mai lucida e veggente l'anima del poeta, che, in un vivo intuito non pur della società contemporanea, ma dell'umana vita, cercò un rifugio dalle iniquità e dalle follìe del mondo nella filosofia (2).

---

(1) In Atene, in una festa *delle lampade*, sacra a Vulcano, correvasi portando in mano una face accesa. Quello che aveva terminato il suo còmpito consegnava la fiaccola a un altro corridore, che la passava poi a un terzo, e così via di seguito, procurando ognuno che quella non si spegnesse in sua mano. L'immagine di questo gioco, che sopravvive forse in un nostro giochetto di *società*, Lucrezio trasse elegantemente a rappresentare il continuo succedersi delle generazioni:

Inque brevi spatio mutantur saecla animantum;
Et, quasi cursores, vitai lampada tradunt.

De rer. nat., II, 77, 78.

(2) *De rer. nat.*, II, 1.

Verrebbe voglia di seguirlo, se non fosse così in alto, e col pericolo di dilungarci troppo da quel punto di mossa, che io non credo aver perduto di vista sinora, attraverso ai meandri del discorso. A che mirano difatti gli esempi, le confutazioni, i consigli addotti via via, se non a caldeggiare il culto dell'ideale, adombrato nell'amore della statua?

Del rimanente anche l'ideale è, come la filosofia, il *Pritanéo* dell'anima; l'ideale sveglia la scintilla della vita e dell'arte, la conserva e la trasforma in fiamma raggiante.

So bene che il culto dell'ideale, cotesta educazione superiore dello spirito, è screditato oggi e decadente per il rigoglio selvaggio e a volte stupendo della vita materiale. Il momento è alla materia; l'epicureismo, l'utilitarismo, sono traboccati; e il ricorso storico, da ragionevole che era, va diventando assurdo. Il cuore inaridisce di giorno in giorno, e corre rischio di atrofizzarsi al soffio d'uno scetticismo pratico, comodo espediente dei fiacchi. Ma il cuore è degno di contar quanto l'intelletto; egli merita di assidersi sul soglio presso la ragione. Per via degli affetti noi sentiamo la vera solidarietà umana: ravvisiamo noi stessi nelle generazioni che ci precedettero di migliaia d'anni, rivivendole col cuore meglio che nei frammenti della loro materiale civiltà.

Quando, di qui ad alquanti secoli, parranno assurde le cose che più oggi ci appassionano, e per le quali tanto ci arrabattiamo e pugnamo; quando un diverso modo di apprendere e di valutare gli interessi e le relazioni dell'umanità, avrà chiuso, o lasciato che si ostruiscano e disfacciano quelle vie stupende, aperte adesso con penoso magistero per l'utile e la socievolezza delle nazioni, nulla sarà cangiato nell' economia del cuore umano. Un tramonto, una notte stellata, un'acqua romita nel silenzio del bosco... lo troveranno sempre disposto a palpitare, e a sognare;

eserciteranno sempre su lui immutata potenza gli addii d'Andromaca e d'Ettore, il grido della moribonda Didone, il saluto paradisiaco di Beatrice...

Spiriti freschi e scavezzati, sospinti innanzi dalla furia nuova dei tempi, passano frattanto come un torrente di barbari, rovesciando ogni cosa sul loro passaggio. Agli affetti consagrati, alle vecchie illusioni, al mondo oggettivo del bello, alla coscienza etica, tradizionale, si sostituisce via via la soggettività più selvaggia. Le sirene col canto, le Circi, le Alcine, le Armide, colle incantagioni, coi filtri, colle illecebre, mascherano l'opera di devastazione, e la fanno anzi parere un rinnovamento.

Non però che non suoni l'ora del disinganno quando i folli e baldanzosi ideali, pullulati dalla materia in fermento, impallidiscono come fantasmi con una beffa sul viso. Alcun che, più reale della stessa realtà, fruga allora le anime; t'adergi per prendere il respiro al disopra degli strati ordinari della vita quotidiana; e l'occhio cerca qualche cosa di là dagli alti tetti e dalle cuspidi della città terrena.

Noterò di volo, che lo spiritismo, il teosofismo, le cerimonie di Budda, e altre forme sporadiche del soprannaturale: e il preraffaellismo e il simbolismo nell'arte, e un sensibile risveglio idealistico nella letteratura sono sintomi, sono proteste implicite, con le quali l'idealismo intende interrompere, se mai, la prescrizione de' suoi gelosi diritti.

*
* *

Dallo Schopenhauer, passando pel Wagner e pel Nietzche, la questione dell'ideale è entrata in una nuova fase, sofistica e spinosa. Sono i consueti frutti del trascendentalismo germanico, de' quali noi succhiamo

infine il nocciolo. Che ne penserebbe, se vivesse, Enrico Heine, lui già così arguto e pungente censore della filosofia del suo paese, che pure, a quel tempo, nominavasi da Kant, da Fichte, da Schelling e da altri capiscuola, degenerati poi nei successori? (V. Hen. Heine, *De l'Allemagne depuis Luther*).

Ci s'imbroglia ogni giorno più l'intelletto, e non si fa che renderci sempre meno felici, anzi più infelici, col voler tutto sovvertire e migliorare. Per mio conto, io procuro d'attenermi, più che posso, al buon senso, i cui postulati, o perchè non abbastanza compresi, o perchè poco e male applicati, costituiscono sempre la più nuova delle filosofie.

L'ideale io me lo figuro dunque quale un colle ameno, fiorito, luminoso; e quando mai, pensando a cose elette, nobili, straordinarie, accadde di non figurarsi l'emblematica figura del monte?

Ascendiamo dunque cotesto colle, « ch'è principio e cagion di tutta gioia », ma non ci accompagni nessuno degli incresciosi e tristi mistagoghi della realtà. Satanico pensiero fu quello del realismo nella letteratura e nell'arte; e non entrerà mai nel *credo* di chi ponderatamente ragiona. Una siepe di valenti penne si sollevò contro cotesta nuova aberrazione, fatale al coraggio e alla speranza dell'anima nostra; e non c'è che lasciare che essa faccia il suo tempo.

Lungi siano tutti coloro che non riconoscono e non vantano che la ragione: parola *quadrata,* ottima per la pagina *ricreativa* di qualche periodico; e quanti altri son mai anatomici boriosi dell'anima e de' suoi affetti.

Speciale divieto di seguirci sia fatto ai lubrici mezzani della corruttela, o che con penna d'oro o di piombo, e con la tavolozza e con lo scarpello, diffondano nel festino *dongiovannesco* dei sensi l'etere stupefacente della voluttà.

La voluttà? Cosa è parola che si dibatte in un vol-

gare equivoco. Se dicessi che *voluttà* è appunto la privazione di ciò che volgarmente s'intende con questo nome? che essa è l'idea, il presagio, il profumo della sensazione, e cessa dove questa incomincia? Il leopardiano: « e circonfusa d'arcana voluttà » non potrà mai essere compreso da chi « nel diletto della carne involto » ignora i misteri erotici dello spirito (1).

A quel nostro rifugio ideale ci siano scorta i gloriosi maestri della forma e dell'idea: Omero, Platone, Fidia, Prassitele — rivelatore di Venere — e Dante, e il Petrarca, e Michelangelo e Raffaello... Quale schiera di amici! Pensando ad essi, veramente « in me stesso m'esalto! ». E m'accorgo di andare ricomponendo, senza volerlo, coll'umile parola, quel colle sacro, sul quale intorno alle Muse e ad Apollo, rivelatori di ogni gentilezza, aggruppava Raffaello tutto il fior fiore del pensiero e del sentimento umano.

Il dolce paese che circonda quella scena immortale ecco fa sorgere il pensiero e il desiderio dell'idillio, poetica espressione di rimpianto e di sospiro a un bene confusamente appreso. Sì, l'idillio, coi fini paesaggi di verdura e d'acque, rischiarati da luce benigna, rievochi per noi i profili della Sunamite e di Sakountala, figure di donna se altre mai leggiadre: eroine di due amori e di due poemi indimenticabili. Mosco, Teocrito, Virgilio, il Tasso, il Leopardi, Woordsworth, Byron e quanti altri furon mai veggenti degli arcani delicati del cuore, interpreti della misteriosa anima del cosmo, iniziati nell'estetica delle forme, siano con esse.

Le grandi manifestazioni della materia e dello spirito, attraverso alla storia, rispondono tutte a momenti essenziali dell'umana natura o dell'umano sviluppo, e

---

(1) Lucrezio, tuttochè pagano e alunno d'una società materialistica, nell'invocar Venere: « hominum deumque voluptas » temperava di poetica idealità l'immagine del piacere. Certe cose, ripeto, bisogna intenderle.

tutte hanno il proprio valore. Non s'arresti dunque per noi l'onda della vita, ma non trabocchi in torrente, sforzando le sponde; non s'aderga colla furia d'una baccante; e, per la smania del vivere, non siano compromesse le ragioni della vita.

*
* *

Ebbi sempre in dispetto i così detti liberi pensatori e gli sterili mondani, al pari dei colli torti. Per me, l'elegante sensualità d'un carme di Catullo o di un'ode di Orazio, non esclude la sublime tristezza del *Dies irae*. Non vedemmo di mezzo ai fiori affacciarsi le tombe? e rianimar l'edera i ruderi classici coll'amplesso lussureggiante? In quelle due espressioni di sentimento rivive l'uomo, nell'eterna contraddizione con se stesso: l'uomo, diviso fra carne e spirito, combattuto sempre da affetti estremi: l'uomo nella sua baldanza e nella sua debolezza. Quel ritmo terribile, quei molli endecasillabi, dicono assai più, per chi sappia discretamente intenderli, d'un trattato di filosofia.

Parrà una strana intimità ideale cotesta: e che paia pure; ma in quel *coin du feu* dell'anima, che io vagheggio, debbono portare il contributo della loro esperienza, la grazia del loro accento, tutti i ricordi, tutti i fantasmi del passato. Dei fantasmi delle cose è appunto ordita la trama geniale dell'idealismo. Che altro, se non fantasmi e ombre della realtà sono i fenomeni stessi della vita secondo Platone e la scuola idealista derivatane? Quale opera d'arte fu intravveduta, quale donna amata celebremente fuori del regno dei fantasmi? Amore, nella favoleggiata sua possanza, nella sua dolcezza ineffabile, non è altro infine che l'idea di

ciò che dovrebbe essere; un protocollo di desiderii, d'illusioni, di speranze; il fantasma col quale ci consoliamo di ciò che non è in fatti e che non si prova, se non assai avaramente e in rarissime occasioni.

In luminoso corteo, ecco, attraversano il pensiero commosso le statue greche. Esse palpitano, e par di sorprendere nella fantastica trasparenza del marmo il simbolo cosmico che le anima. Cento squilli di vittoria echeggiano: e drappeggiata nella porpora, con in capo l'alloro, sorge, nuova e stupenda di senno, di possanza, di fasto, la visione di Roma. Ma non basta. Dalle pareti auree della vecchia basilica, Cristo, Maria, i Santi, coll'occhio immobile e dilatato, deformi e divini, s'adergono. E l'Olimpo greco, e Roma pagana si ritrae dinanzi al nuovo simbolismo che l'arte di secoli rozzi ti suggella col suo mosaico nel più vivo dell'essere. Visioni apocalittiche, mistici delirii, cavalleria e tregenda, angeli e demoni; e arte, amore, libertà, filosofia, tutto s'agita nell'anima caotica del medioevo. Tra il fumo degl'incendi e delle rovine s'avvallano, incomprese, sprezzate le ridenti fantasie elleniche, ma tende loro, attraverso i secoli, la mano inguantata il Settecento, e le ammaniera e le stilizza in nuove gentilezze arcadiche, fra l'eleganza e il profumo della sua mondana spensieratezza.

Quante mai cose furono! Ma come ancora la loro essenza alita nella vita! come essa fermenta di continuo nell'anima! Sì, essa turbina nella fantasia attonita, come le minuzie dei corpi che vedi:

> Muoversi per lo raggio onde si lista
> Talvolta l'ombra...

E, se nell'esametro rubesto di Lucrezio freme angosciosamente la rivolta, la parola del Da Kempis è tutta un dolce abbandono di speranza e di fede. L'*Ecclesiaste* ti atterra e ti suscita a un punto, colle amare conchiusioni, e la strofa alata del Goethe, traverso a

luminosi spiragli di paganesimo, stilla nel petto l'ambrosia d'una eterna giovinezza.

E poi che la musica ebbe dato un accento melodico all'invisibile, all'immateriale; poi che in note divine fu tradotta la voce e l'anima delle cose perchè non cessò dai suoi palpiti il cuore umano? perchè non si spense la face dell'intelletto, e il mondo non ebbe fine?

*
* *

Vorrei che nel bel numero dei grandi iniziati, i quali ne accompagnano su pel declivio dell'ideale, uno ce ne fosse carissimo all'Italia e al mondo civile: Alessandro Manzoni.

Sì, Alessandro Manzoni, autore dei « *Promessi Sposi* », a scanso d'equivoci. Altri si fida appena di pronunciare questo nome a denti stretti, noi ascriveremo ad onore averlo in nostra compagnia; nè già per idee meschine di proselitismo, ma perchè, fra gli altri illustri nominati e che potevano nominarsi, egli è una vecchia conoscenza e si trova fra eguali.

Venga col suo romanticismo umano e colla sua umanità romantica; venga col suo *uomo nuovo, che tante volte andando d'accordo col vecchio valeva allora per due.* Questa osservazione che il Manzoni applicò al padre Cristoforo, forse, in cuor suo, in quel suo libro modernamente allegorico, allargavala all'uomo, che non può essere compiuto e grande se con i suoi affetti, con i suoi pensieri presenti, non contempera gli elementi tutti del passato.

Ed io di tali elementi ho fatto un ampia accolta in queste pagine, e non mi resta che dire al lettore:

Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba:

pigliando ancora in prestito un verso di Dante.

Anime docili e immuni dal contagio dell'idrope, onde inturgidano sconciamente oggi uomini e cose, accogliendo gli elementi immortali del vero, qualunque ne sia il bollo di fabbrica e la data, potranno comprendere la portata ideale di questo mio libro e trovare da istruirsi e migliorarsi là dove temevano forse una lubrica insidia. Potrà la donna gentile vagheggiarvi, salvo il pudore, Venere divina; comprendere la severità di alcuni giudizi, innamorarsi di un'aureola ideale, che non è quella degli abbigliamenti vaporosi, delle fantastiche acconciature, delle facili concessioni fatte al naturalismo imperante; cose tutte che servono a far più che mai desiderabile la femmina, ma la rendono sempre meno rispettata.

Chi poi s'appaga delle lustre della vita, e trova nel tumulto cieco e fatale di questa di che saziare lo spirito, e può, all'opposto di Fausto, dire:

..... al fuggevole momento
T'arresta! oh sei pur bello!

felice lui!

Agli invaghiti dell'ideale, allora appunto che la vita più ferve e più dardeggia i suoi fuochi, e più inebbrianti esala i suoi effluvii, s'affaccia il bisogno inquieto di semplicità e di solitudine; sottentra un senso di sfiducia e di nausea.

E comprendi come e perchè in Alessandria, in Antiochia, a Roma, fra l'imperversar della corruzione fastosa e scettica, s'udisse diffondersi il suono della zampogna, e cantar nel dolce metro bucolico prati, selve, agnelle e pastori: e Tirsi e Dafni, e Licoride e Galatea... Ti traversano allora e ti rinfrescano il pensiero le utopie d'una possibile felice esistenza, immaginate da Platone sino al Tolstoi: e al pensiero e al labbro ricorre quella prorompente invocazione di Virgilio:

Piacciami ovunque sien campagne e rivi
Per convalli scorrenti, e fiumi e selve,
Sconosciuto abitare! oh! dove sono
I tuoi campi Spercheo? dove se' tu
Dalle baccanti vergini Lacene
Intronato Taigeto? Oh! chi mi pone
Nelle fresche dell'Emo opache valli,
E con folta di rami ombra mi copre?

Georg., II, 485 seg., Trad. Strocchi.

*
* *

Trovare la formula che ondeggi fra senso e spirito, fra cuore e intelletto, fra sogno e realtà, tale il più degno scopo dell'esistenza.

Pochissimi si occupano di cotesta nobilissima ricerca; lo spirito nostro vien sovraccaricato di cognizioni indigeste, di oziose, improvvisate, deleterie dottrine — ora, per colmo anche quello della donna! — ma a renderlo equanime, sereno, e, quindi, un po' meno infelice, chi pensa?

A me, dopo non breve esperimento del vivere: iniziato in tutte le ipotesi che si contendono da decine di secoli, palmo a palmo, lo spirito umano: reo di aver *disséqué* non *une femme au moins*, come prescrive il Balzac (1), a me parve che solo ed unico bene nostro fosse l'idea: che nulla v'abbia di più bello nella vita, che le illusioni della vita; e che l'indiscreta fruizione delle cose le guasti e tolga loro ogni incanto.

Venere, nella volgare accettazione del vocabolo, è appunto la nemica di quella Deità graziosa e benigna, ma, remota dal volgo, nello ieratico suo simbolismo, che forma il soggetto essenziale di questo libro. Al-

(1) *Phis. du mariage*, chap. V.

l'uscire dai penetrali del tempio di lei, spiritualmente iniziati nei dolci suoi misteri, noi sappiamo oramai come ogni più leggiadra e amabil cosa si compendi in quel nome, in quelle forme già tanto screditate.

Venere è dunque altra cosa per noi da quella di prima. Della molle favoreggiatrice non resta che la spoglia; e la dea del piacere e della bellezza, divenuta una stella, quale fu vista al Poeta nostro sulla spianata del Purgatorio, arde da lungi di benigno splendore. È l'astro del mattino e della sera, sospiro delle anime pensose: avvolge di luce misteriosamente benigna i connubi: irraggia l'anima dell'artista: spira quell'implacato desiderio della bellezza, che è fra i più soavi presagi dell'*al di là*.

INDICE

Prefazione . . . . . *Pag.* 7
I. — Origine e significato di Venere . . . . . » 13
II. — Rivelazione di Venere nell'arte . . . . . » 69
III. — Officina di Prassitele. . . . . » 115
IV. — Nudità di Venere . . . . . » 179
V. — Il simulacro di Venere . . . . . » 211
VI. — Guerra a Venere . . . . . » 247
VII. — Bellezza . . . . . » 301
Epilogo . . . . . » 349

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01114 6558

Società Tipografico-Editrice Nazionale - Torino

Nello stesso formato

Natali G. e **Vitelli E.** — *Storia dell'arte ad uso delle scuole e delle persone colte.* Nuova edizione interamente rifatta in tre volumi - Illustrati da molte incisioni - Opera completa . . . . . L. 7 50

Baracconi G. — *Venere.* Con illustrazioni fuori testo. » 7 —

Niccolò Gallo — *La scienza dell'arte* . . . . » 5 —

Molmenti P. G. — *Il Carpaccio e il Tiepolo* . . » 4 —

» — *Studii e ricerche di Storia e d'Arte* » 4 50

Calderini M. — *Memorie postume di Francesco Mosso.*

LEONARDO DA VINCI

Dell'Anatomia — Fogli *A*, pubblicati da **Teodoro Sabachnikoff** e annotati da **G. Piumati** . . . L. 80 —

Dell'Anatomia — Fogli *B*, pubblicati da **Teodoro Sabachnikoff** e annotati da **G. Piumati** . . . » 100 —

Edizioni di formato grande

La vita e i trattati di Benvenuto Cellini, a cura di **C. Valeri** e **A. Jahn Rusconi**, con illustrazioni L. 10 —

Domenico Morelli nella vita e nell'arte, di **Primo Levi** con 36 tavole in eliotipia e 150 illustrazioni . » 15 —

Di prossima pubblicazione:

I Prerafaellisti di **Antonio Agresti** con 16 tavole in eliotipia e molte illustrazioni.

Domenico Morelli di **Salvatore di Giacomo** con illustrazioni . . . . . L. 0 60